الدكتور محمود البستاني

دراسات فنية في صور القرآن



اشاره

سرشناسه : بستانی، محمود، - 1316

عنوان و نام پدیدآور : دراسات فنیه فی صور القرآن/ محمود بستانی

مشخصات نشر : مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی، 1421ق. = 1379.

مشخصات ظاهری : ص 715

شابک : 964-444-335-723000ریال ؛ 964-444-335-723000ریال

وضعیت فهرست نویسی : فهرستنویسی قبلی

یادداشت : عربی

یادداشت : کتابنامه به صورت زیرنویس

موضوع : قرآن -- مسائل ادبی

موضوع : قرآن -- علوم قرآنی

شناسه افزوده : بنیاد پژوهشهای اسلامی

رده بندی کنگره : BP82/ب 5د4 1379

رده بندی دیویی : 297/153

شماره کتابشناسی ملی : م 79-9508

ص:1

اشاره

ص:2

ص:3

ص:4

قال اللّه تعالى فى وصف الكافرين: (ختم اللّه على قلوبهم و على سمعهم و على أبصارهم غشاوه...»(1)

لو تأمّلتَ هذه الآيه الكريمه، لوجدت أ نّها تشتمل على صورتين فنّيتين، هما: الصوره القائله (ختم اللّه على قلوبهم و على سمعهم)، و الصوره القائله (و على أبصارهم

غشاوه). و لعلّک تتساءلُ - عن الفارق بين هاتين الصورتين: الصوره القائله بأنّ اللّه تعالى قد طبع أو خَتَم على قلب الكافر و على سمعه... و الصّوره القائله بأنّ اللّه تعالى قد جَعَلَ على بَصَرِ الكافر غشاوه، ألم يكن من الممكن مثلاً أن يقول النصّ (ختم اللّه على قلوبهم،

وعلى سمعهم، و على أبصارهم) بحيث يجعل صفه (الختم) على كلٍّ من القلب و السمع والبصر؟ إلاّ أنّ الملاحظ أنّ النص قد خصّص كلاًّ من القلب و السمع بطابع (الختم)، وخصّص البصر بطابع الغشاوه، فما هو السّر الفنىّ وراء ذلک؟

قبل أن نُجيبک على هذا التساؤل، ينبغى أن نتبيّن أولاً طبيعه الصياغه لهاتين الصورتين، و ما ترمزان إليه من الدلالات.

الصوره الأُولى تتضمّن استعارةً أو رمزاً هو : عمليّه (الختم) على قلب الكافر وسمعه، و معنى (الختم) هو : أن تضع مادّةً ما على الشىء بحيث تسدّه، كما تلاحظ ذلک مثلاً فيما تضعه الدوائر الحكوميه من الأختام على المحالّ التجاريه أو الدور التى يُراد

1- البقره/7.

حجزها، و هذا يعنى أنّ (الختم) هو : سدُّ الشىء، حيث استعار النص القرآنى هذه الصفه الماديّه للشىء، و خلعَهَا على القلب و السمع، فجعل للقلب قفلاً تُسدُّ أمامَهُ أبواب الفهم والإدراک و التعقّل. و ممّا يساعدنا على استخلاص هذا المعنى، أنَّ النصّ القرآنى الكريم

يقول فى سوره اُخرى (سوره محمد ص) فى وصف قلوب الكافرين (أم على قلوب اقفالها ؟) فجعل الأقفال (رمزاً) لانسداد الفهم و الإدراک بالنسبه إلى قلوب الكافرين.

و المهمّ هو : أن نلاحظ أنّ عمليه «الانسداد» للقلب و السمع، تتناسب مع طبيعه هذين الجهازين المُعدَّين لالتقاط الحقائق و الأصوات، بحيث إذا سُدّت أبوابهما لما أمكن

للقلب أن يعىَ، و لا للأذن أن تسمع، و هذا بخلاف جهاز «البصر» الذى خلع عليه النصّ طابع «الغشاوه»، حيث لا تتناسب هذه الصفه مع جهازى القلب و السمع بقدر ما تتناسب مع جهاز البصر لكن - كما سترى - عندما تواجهک صوره (و على أبصارهم غشاوه)، تلاحظ أ نّک أمام (رمز) يختلف عن الرمز الذى لحظته بالنسبه إلى القلب و السمع، ... فقد

خلع النصُ على (البصر) طابع الغشاوه، و الغشاوه معناها (الغطاء)، بينما خلع النص على

القلب و السمع طابع «الغلق أو السدّ»، و السّر الفنّىّ وراء ذلک، هو : أنّ البصر بالرغم من إمكان جعله مسدوداً كما لو أغلق الكافر عينيه مثلاً، إلاّ أنّ النص القرآنى فى صدد أن

يوضّح بأنّ اللّه تعالى هو الذى جعل الكافر - نتيجه سلوكه المعاند - عديم البصر، و لذلک لابدّ من وضع شىء على بصره من الخارج، حتّى يُحجزه من النظر إلى ما حوله، و هذا ما يتناسب مع «الغطاء»، لأنّ وضع أبسط غطاءٍ على البصر كافٍ فى منعه من عمليهِ الإبصار،

و هذا ما يفسّر سببَ عدم انسحاب هذه الصفه على القلب و السمع، و ذلک لأنّ الغطاء لو

وضع على القلب أو الأُذن، فحينئذٍ لا يمنع هذا الغطاء من عمليه الإدراک و الاستماع، فلو قُدِّر لکَ أن تضع غطاءً على أذنِ أحد الأشخاص، فهذا لا يحجز

الأذن من وصول الأصوات إليها، و كذلک القلب. و هذا على العکس من (الختم) الذى يعنى وضع ماده تسدُ جميع المنافذ التى يتسرّبُ إليها الإدراک.

إذن : قد أمکنک أن تُدرک جانباً من الأسرار الفنيّه وراء هذين الرمزين اللذين انتخبهما النص القرآنى - و نعنى بهما : الختم على قلب الکافر و سمعه، و الغشاوه على

بصره - حيث استهدف من وراء ذلک أن يُشير بهذين الرمزين إلى الانغلاق التام فى ذهنيه الكافر، فيما لا أمل فى إصلاحه أبداً، مادام قلبه - و هو مركز الهدايه - قد ختم عليه، و ما دام سمعه - و هو الحاسه التى يمكن لها أن تستمع إلى القول و تُفيد منه - قد ختم عليه

أيضاً و مادام البصر - و هو الحاسه التى يمكن أن تفيد من النظر إلى الظواهر الكونيه الدالّه

على وجود اللّه تعالى و إبداعه - قد وضعت الغشاوه عليه.

و أخيراً، أمكنک أيضاً أن تدرک الفارق بين صورتى (الختم) و (الغشاوه) من حيث علاقتهما بعمليه عدم الإدراک الذى يطبع ذهنيّه الكافر، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال اللّه تعالى فى وصف المنافقين: «اولئک الذين اشتروا الضلاله بالهُدى فما ربحت تجارتهم و ما كانوا مهتدين»(1)

هذه الأيه الكريمه تتضمّن صورةَ فنيّه هى : الاستعاره. و أحسبک أ نّک على إحاطه، بأنَ الصورةَ الاستعاريه تعنى : إكساب الشىء صفه شىء آخر. بمعنى : انّ النص القرآنى

الكريم قد استعار، من اِحدى العمليات الاقتصاديه، صفه (البيع و الشراء)، و خلعها على

ظاهرةٍ معنويه تتّصلُ بالهدى و الضلاله.

كما أحسبک تُدرک، بأنَّ الصوره الفنيّه تكتسب عُنصر الأهميّه بقدر ما تتميّز بالوضوح و بالبساطه و بالأَلفه. و لا أظنُّک تتردّدُ لحظةً بأنّ الاستعاره الّتى نتحدّث عنها، تظلُّ من الوضوح و الأُلفه و البساطه، بنحو لا تخفى دلالتها حتّى على من لاحظَّ له من

الثقافه الأدبيّه. حيث أنّ ظاهره البيع و الشراء تُعدّ خبرةً يوميه يحياها البشر جميعاً، كما أنّ كلاًّ من الهدى و الضلاله، لا تكاد تغيب عن الخبرات الفكريه التى يعيها البشر أيضاً.

لکن، ما ینبغی أن تضعه فی اعتبارک، هو : أنّ الوضوح و البساطه و الألفه، إنّما تکتسب اهمیتها الفنیّه فلأ نّها تقترن بعنصر «العمق»، أی : التعبیر عن أعمق الأفکار

وأدقّها، من خلال اللغه المألوفه، البسیطه، الواضحه، و هذا ما یمکنک أن تلحظه فی

1- البقره / 16.

الاستعاره المشار إليها. فالنصّ القرآنى الكريم، قبل أن يُقدّم لنا هذه الاستعاره، كان يتحدّث عن المنافقين : من خلال العرض لنماذج من سلوكهم، حيث يقول اللّه تعالى (ومن

النّاس من يقول آمنّا باللّه و باليوم الآخر... يخادعون اللّه و الذين آمنوا... فى قلوبهم مرض، فزادهم اللّه مرضاً... و إذا قيل لهم : لا تفسدوا فى الأرض، قالوا : إنّما نحن مصلحون... و إذا قيل لهم : آمنوا، قالوا : أنؤمن كما آمن السّفهاء... و إذا لقوا الّذين آمنوا، قالوا : آمنّا، و إذا خلَوا شياطينهم، قالوا : إنّا معكم، إنما نحن مستهزؤن...)، فالملاحظ، أنّ هذه النماذج من سلوكهم، مثل : مخادعتهم اللّه و المؤمنين، و مثل قولهم للمؤمنين بأ نّهم منهم، و قولهم

لشياطينهم: إنّهم معهم، و قولهم لهؤلاء الشياطين بأ نّهم يهزأون من المؤمنين... مثلُ هذه الأقوال التى تعتمد المخادعه و الاستهزاء قد يخيّلُ لأصحابها بأ نّهم أذكياء مثلاً، و أنّ لديهم تجارب اجتماعيةً، قد نجحوا فى تمريرها على الآخرين.

لذا، فإنّ النصّ القرآنى الكريم، تقدّم بالردّ المُفحم على هؤلاء الذين خُيّل إليهم أ نّهم

- من خلال ذكائهم الاجتماعى المزعوم - قد ربحوا الموقف، و حققوا طموحاتهم التى يتطلّعون إليها. ردّ عليهم، بصوره استعاريه تتناسب مع الموقف، حينما أوضح بأنّ هؤلاء

لم يربحوا فى تجارتهم، بل إنّهم مارسوا عمليه بيع للهدى و عمليه شراء للضلاله.

إذن : جاءت الاستعاره متناسبه مع عمليه البيع و الشراء و حسابات الربح المترتّب عليهما، و المهمّ هو عمق هذه الصوره الاستعاريه من جانب، و بساطتها من جانب آخر، أمّا بساطتها فقد حدّثناک عنها، و أمّا عمقها فيتمثّل فى أنّ عمليه البيع و الشراء، تقترن دائماً بإشباع الحاجه لدى البائع و المشترى، و أنّ العمل التجارى يستهدف كسب الأرباح، و إلاّ كانت التجاره عمليّه عبثٍ لو لم يترتّب عليها الرّبح. لذا عند ما خيّل إلى المنافقين بأ نّهم قد ربحوا - فى تجارتهم المنافقه - إنّما كانوا مخطئين فى تقديرهم، لأنّ المطلوب أن يربح الشخص جانب (الهدى) فى حين أ نّهم قد اشتروا الضلاله

بالهدى، وهذا هو منتهى الخساره التى لا يرتضيها من يمتلک أدنى مسکهٍ من العقل.

إذن : للمرّه الجديده، نلفت نظرک إلى أهميّه هذه الاستعاره التى طبعتها سمه العمق، من حيث كونها جاءت فى سياق سلوک المنافقين الذين وصفهم النصّ - فى آيات سابقه

ص:8

على الاستعاره - بأ نّهم كانوا يخادعون اللّه تعالى، و كانوا يستهزأون بالمؤمنين .... وسنرى أنَّ النّص القرآنى الكريم يتقدّم بصياغه صور تشبيهيه يُدللُ من خلالها على مستوى الخساره التى تصيب هؤلاء المنافقين، مثل قوله تعالى (مَثَلُهم : كمثل الذى استوقد ناراً، فلما أضاءت ما حولَهُ، ذهب اللّه بنورهم، و تركهم فى ظلماتٍ لا يُبصِرون)

وهذه هى قمّه الخساره، كما هو واضح.

أخيراً، لابدّ من لفت نظرک - أيضاً - إلى هذا الارتباط الفنّى بين الاستعاره المتقدّمه وبين ما سبقها من الحديث عن سمه المنافقين، و ما تلحقها من صياغه الصور الفنيه التى

تُلقى بإنارتها على هذه الاستعاره، بالنحو الذى ستقف عليه لاحقاً إنْ شاء اللّه.

قال تعالى : «مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً فلمّا أضاءت ما حوله ذهب اللّه بنورهم و تركهم فى ظلمات لا يبصرون»(1).

القارى ء مدعوّ إلى أن يُدقّق جيّداً فى هذه الآيات و ما بعدها من الآيات المخصّصه، لإلقاء الضوء على سلوک المنافقين، من حيث التحليل لأعماقهم.

التحليل - كما هو واضح لديک - يتطلّب لغه علميه خاصّه. بيد أنّ النص القرآنى الكريم، اتّجه إلى اللغه الفنيّه لمعالجه هذا الجانب، و ذلک من خلال مجموعه من الصور

التشبيهيه و الاستعاريه و الرمزيه، كما ستقف على ذلک مفصّلاً.

إنّ أوّل ما ينبغى أن تلحظه هو : إنّ النصّ القرآنى الكريم يتناول سلوک فئه تنتسب إلى أخطر الأمراض النفسيه و هو «النّفاق». و نحن عندما نُطلق صفه «الخطوره» على مثل هذا المرض، فلأ نّه يقترن بعمليات نفسيه متشابكه، تعمل على تحطيم المريض و تمزيقه بنحو أشدّ إيلاماً من الأمراض الأخرى.

و السرّ فى ذلک هو : أنّ «المنافق» لا يُعنى إلاّ بتأمين إشباعاته الفرديه، بحيث يقتاده الحرص عليها بأن يرتدى قناعين، أحدهما : القناع «الخارجى»، و هو قناع يتعارض

1- البقره / 17.

بصوره جذريه مع داخله، و لا شىء أدعى إلى تمزيق النفس أشدّ من «التعارض» بين رغباتها المتصارعه. و هذا ما يمكنک أن تلحظه فى المصطلح النفسى الذى أطلقه القرآن الكريم على المنافقين، حيث قال عنهم فى آيه سابقه على هذه الآيه التى نتحدّث عنها :

(فى قلوبهم مرض فزادهم اللّه مرضا)...

و لا أظنّک بغافلٍ عن معنى (المرض) هنا. أ نّه «المرض النفسى» لا غير. و ما ينبغى أن نلفت نظرک إليه هو : أنّ النص القرآنى لم يكتف بإطلاق صفه (المرض) عليهم فى درجته التى تطبع أيّه شخصيه منافقه، بل أضاف إليها أعلى درجات المرض حينما قال عنهم (فزادهم اللّه مرضاً). اى إنّ اللّه تعالى لم يَدَعْهم مرضى عاديين، بل ضاعف من أمراضهم،

بحيث لا يُرجى لهم الشّفاء أبداً.

و الآن، إذ أمكنک أن تدرک درجه المرض التى تطبع المنافقين، حينئذٍ أمكنک أن تقف على طبيعه الصور الفنيّه: من تشبيهٍ و استعاره و رمز، فيما جاءت صياغه هذه الصور

متناسبه مع حجم المرض المشار إليه. و سترى أنّ هناک أكثر من عشر صور فنيّه تتشابک فيما بينها، لتنقل لنا درجه التشابک المرضى لدى المنافقين.

لتقف أوّلاً عنه الصوره التشبيهيه التى استهلّت بها عمليه التحليل لهؤلاء المرضى. (مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً). لقد شبّههم النص بشخص يستوقد ناراً، و قد تتساءل : ما هو الهدف من هذا الاستيقاد؟ الجواب هو : أنّ هذه النّار التى استوقدها الشخص، قد استهدف منها أن تضىء له الطريق، حتّى يتمكّن من مواصله السير إلى أهدافه. لكن : ماذا

حدث بعد هذا ؟ يقول النصّ - عن هذه النار التى استهدف الشخص منها أن تضىء له الطريق - (فلما أضاءت ما حوله، ذهب اللّه بنورهم، و تركهم فى ظلمات لا يبصرون)...

هنا ندعک أن تستخلص بنفسک ردّ الفعل الذى سيصدر عن هذا الشخص، عندما يشاهد أنّ النار التى أوقدها، و أضاءت ما حوله، إنّما أضاءت إضاءةً مؤقته، لم تتجاوز

المساحه التى تحيط به أثناء عمليّه الاستيقاد للنار. أى، أ نّه لم يفد من هذه الإضاءه حتّى لخطواتٍ معدوده من السير، بل فوجىء - بمجرد استيقاده النار، و إنارتها لما حوله - فوجىء بانطفائها، و يترک فى ليلٍ مظلم لا يُبصر فيه معالم طريقه.

ص:10

إنّ أهميّه هذا التشبيه، تتمثّل فى : إيجاد العلاقه بين مستوقد النار، و بين أحلام المنافق، حيث يمكنک أن تتخيّل الآن مدى الانشطار، و التمزق و التوتّر الذى يصيب المنافق، حينما يعقد علاقات اجتماعيه مع المؤمنين مثلاً، مستهدفاً من ذلک أن يحقّق مكاسب اقتصاديّه لشخصه، و حيث يرسم مختلف الخطط التى تمهّد لهذه العلاقه، وحيث يعقد عليها آمالاً كباراً، و حيث يجد فعلاً أنّ آماله قد بدأت تتحقّق الآن، لكن : فى غمره هذا الأمل الذى استيقن بتحقق مقدّماته، إذا به ينطفى ء فجأه، و تتلاشى جميع المساعى

التى بذلها من أجل الوصول إلى اهدافه. ترى : كيف ستكون ردود فعله حيال مثل هذه الخيبه من الأمل؟

إذن : عندما شبّه النص القرآنى الكريم المنافقين بمن يستوقد ناراً ما أن تضىء ما حوله حتى تنطفى ء، إنّما أبرز لنا مدى التمزّق الذى يصيب هؤلاء المنافقين عندما يعصف

بهم اليأس من تحقّق أحلامهم التى من أجلها مارسوا عمليه النفاق. و سترى مزيداً من التمزّقات التى سيواجهونها، عندما تتابع عمليه التحليل لسلوكهم، من خلال الصور الرمزيه و الاستعاريه التى صاغها النصّ القرآنى الكريم.

قال تعالى فى صفه المنافقين : «صمٌ بكمٌ عمىٌ فهم لا يرجعون»(1).

الآيه الأخيره التى مرّت عليک، تنتسب إلى أحد أشكال الصور الفنّيه، و هى «الصوره الرمزيّه». و «الرمز» - كما هو واضح لديک - هو : إيجاد علاقه من شيئين، يُشير

أحدهما إلى دلاله الشىء الآخر، حيث يُحذف هذا الأخير، و يبقى الرمز دالاًّ على ذلک الشىء المحذوف. و هذا من نحو العلاقه التى يمكنک أن تلحظها بين النور و الإيمان مثلاً،

و بين الظلمات و الكفر، فى قوله تعالى (يُخرجهم من الظلمات إلى النور)، حيث حُذفت عبارتا «الإيمان» و «الكفر»، و أصبحت عبارتا «النور» و «الظلمات» رمزاً للعبارتين المحذوفتين.

1- البقره / 18.

و لا أظنّک تجهل، بما للصوره الرمزیه من أهمیّه کبیره، نظراً لکون الرمز تعبیراً عن دلالات متنوعه، یختصرها الرمز، و یسمح لخیالک بأن یستوحی و یستخلص ما یشاء من الدلالات التی تتوافق مع حجم خبراتک فی الحیاه... فأنت بمقدورک مثلاً أن تستخلص من عباره النور دلالات متنوعه مثل : الإیمان، الخیر، النعیم... الخ. و بمقدورک أن تستخلص من عباره «الظلمات» دلالات متنوعه مثل : الکفر، الشر، الشقاوه، الخ، وهکذا...

و الآن، إذا دقّقت النظر فی الآیه الکریمه التی جاءت فی صدد التحلیل لشخصیه «المنافق»، أمکنک أن تتبیّن مدی أهمیه ما تنطوی علیه من رموز فنیه.

لقد وصف النصّ، شخوص المنافقین بأ نّهم (صمٌ، بکمٌ، عمیٌ)،... و أنت علی إحاطه کامله بأنّ «الصمم» و «البکم» و «العمی» هی أعراض أوعاهات جسمیه للحواسّ الثلاث : الأُذن، و اللسان، و العین. إلاّ أنّ النص نقلها من دلالاتها المعجمیه، و جعلها «رموزاً»

لدلالات أُخری متنوعه، یمکنک أن تستوحی من کلّ واحده منها عشرات الظواهر.

فالأصمّ مثلاً هو من شدّت أُذنه فلا یسمع أیّاً من الأصوات، و قد جعله النصّ القرآنی الکریم (رمزاً) للمنافق الذی یأبی أن یستمع إلی قول الحقّ، أو لا یمکنه أن یستمع إلی قول الحقّ، أو إذا استمع إلیه فلا یتأثّر به، أو یمکنک أن تستخلص اکثر من دلاله بالنسبه إلی

الرمزین الآخرین : الأبکم الذی أُعتقل لسانه عن الکلام، و الأعمی الذی لا یُبصر شیئاً.

إنّ ما نعتزم التأکید علیه هو : لَفْتُ نظرک إلی هذه الرموز الثلاثه، من حیث صلتها بشخوص المنافقین الذین سبق أن شبّههم النص القرآنی الکریم - فی آیه سابقه - بمن یستوقد ناراً «مَثَلهم کمثل الذی استوقد ناراً، فلما أضاءت ما حوله، ذهب اللّه بنورهم، وترکهم فی ظلمات لا یبصرون».

فهذه الصوره التشبیهیه شبّهت المنافقین بمن یمشی فی طُرق مظلمه لا یُبصر فیها أیّ شیء من الأشیاء، و هذا السیر فی الظلام جاء نتیجه إمعان المنافق فی کفره، بحیث ختم اللّه علی قلبه و سمعه، و جعل علی بصره

غشاوه، بنحو لا أملَ فی إصلاحه. و لذلک جاءت الرموز الثلاثه (الصمم، و البکم، و العمی) نتیجةً طبیعیّه لهذا الانسداد الذهنی

ص:12

والنفسی و الفکری لدی المنافق.

و بکلمه جدیده، إنّ النصّ القرآنی الکریم قد مهّد للمستمع مناخاً یستطیع من خلال أن یستنتج بأنّ أولئک المنافقین الذین خیّل إلیهم بأنّ بمقدورهم أن یحقّقوا مکاسبهم

الدنیویه، من خلال التظاهر بالإیمان، إنّما هم علی خطأ کبیر، لأنّ اللّه تعالی سرعان ما یعصف بأحلامهم المریضه، و یدعهم یائسین من تحقّق المکاسب المشار إلیها.

من هنا وصفهم النصّ بأ نّهم (صمّ، بکم، عمی) ، لأ نّهم - من جانب - غافلون عن أن اللّه تعالی یقف لهم بالمرصاد، و لأ نّهم - من جانب آخر - قد انتخبوا طریق الضلال أو

الکفر بدلاً من الهدایه أو الإیمان. و المهمّ هو أنّ النصّ القرآنی الکریم - فی انتخابه لهذه الرموز الثلاثه : الصمم، البکم، العمی - قد فسح المجال للقاری ء بأن یستخلص و یستوحی

منها : جمله من الدلالات المتنوعه التی توضّح مدی جهاله المنافق من حیث کونه أعمی من النظر إلی حقائق الکون، و من حیث کونه (أصمّ) من الاستماع إلی هذه الحقائق، و من

حیث کونه (أخرس) من النطق بها، و هکذا...

إذن : أمکنک أن تتبین جانباً من الأسرار الفنیه التی انطوت علیها هذه الرموز الثلاثه : فی صفه المنافقین، وصلتها بما تقدّم من الأوصاف التی ذکرها النص فی آیاتٍ سابقه، ثمّ

صلتها بما ستقف علیه من الأوصاف إنْ شاء اللّه.

قال تعالی فی صفه المنافقین : «أو کصیّب من السماء فیه ظلمات و رعد و برق یجعلون أصابعهم فی آذانهم من الصواعق حذر الموت و اللّه محیط بالکافرین * یکاد البرقُ یخطف أبصارهم کلّما أضاء لهم مشوا فیه و إذا أظلم علیهم قاموا و لو شاءاللّه

لذهب بسمعهم و أبصارهم إنّ اللّه علی کلّ شیء قدیر»(1).

فیما سبق، تحدثنا عن جمله من الصور الفنیّه التی تناولت سلوک المنافقین، و منها : الصوره التی شبّهتهم بمن (یستوقد ناراً، فلما أضاءت ما حوله، ذهب اللّه بنورهم)، و هذا

1- البقره / 20 - 19 .

التشبيه - كما لحظته سابقاً - لم يتناول إلاّ سمةً واحدةً من سمات المنافقين، و هى : أنَّ اللّه تعالى قد أطفأ أحلامهم التى نسجوها حيال المكاسب الدّنيويّه، أى : إنّ التشبيه

المتقدّم أبرز خيبه الأمل لدى المنافقين. أمّا الصوره التى نحدّثک عنها الآن، فهى امتداد

للتشبيه السابق، و لكنّه يتناول الأشكال المختلفه للعمليات النفسيه المريره التى يكابدُها

المنافقون، حيث يُبرز التشبيه : مدى التوتّرو التمزّق و الصراع الذى يُعانى منه هؤلاء

المنافقون، فى غمره بحثهم عن المكاسب الدنيويه التى من أجلها مارسوا عمليه النفاق.

لقد شبّههم النصّ القرآنى الكريم بمن يواجه مطراً فيه ظلمات و رعد و بر ق وصواعق ... و لتستمع من جديد إلى هذا التشبيه : (أو كصيّب من السماء فيه ظلمات ورعد و برق يجعلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حذر الموت)...

و أظنّک تتحسسّ شيئاً من الغموض الفنىّ حيال هذه الرموز الأربعه أو الخمسه، وهى: المطر، الرعد، البرق، الظلمات، الصواعق... كما أحسبک تتساءل : عن علاقه هذه الرموز الفنيّه بسلوک المنافقين ؟ و هل إنّها صدى للعمليات النفسيه التى يمرّ بها المنافق،

عندما يتعامل مع المؤمنين و يتظاهر بأ نّه واحد منهم ؟ أو عندما يخيّل إليه أ نّه سوف

يحقّق طموحاته من وراء هذا التعامل ؟ أو عندما يخشى أن يفتضح أمره فيخسر كلّ شىء؟ أو عندما يتصاعد لديه الخوف بحيث يُشفق على مصيره البائس، فى حاله افتضاحه أمام الناس؟

هذه العمليات النفسيّه التى تتأرجح بين الأمل و اليأس، بين الفرح و الخوف، بين ما هو معلوم و ما مجهول...الخ، تظل - كما سنوضّح لک - ذات علاقه

بالرموز التى مرّت عليک، أى : رموز المطر، و الرّعد، و البرق، الظلمات، و الصواعق.

يمكنک أن ترسم فى خيالک ليله من ليالى الشتاء. و قد غطّت السحب أفق هذا الليل، إلاّ أ نّک تشاهد بين الحين و الآخر برقاً قد أضاء فى الظلمه، كما أ نّک تُفاجأ بصوت الرّعد الذى يصكّ الأسماع، و قد يتعاظم الأمر ويتصاعد الخوف بحيث تتوقّع نزول صاعقه من السماء، ممّا يضطرک ذلک إلى أن تضع أصابعک فى أُذنيک، خوفاً من الصواعق التى تنذر بالموت.

ص:14

لكن، خلال هذا كلّه، ينبغى ألاّ تنسى بأنّ كلاًّ من الظلام الذى تواجهه، و البرق الذى يخطف بصرک، و الرعد الذى يصكّ سمعک، و الصاعقه التى تهدّک إلى درجه أ نّها تحملک على وضع أصابعک فى أذنيک خوف الموت، كلّ ذلک يظلّ مصحوباً بنزول المطر، أى : أنّک تواجه مطراً، و لكنّه مصحوب بمواجهتک لظلام، و رعد، و برق، و صواعق.

و السّؤال : ما هى علاقه سلوک المنافق، بهذا المرأى الذى استحضرته فى خيالک ؟ أى: مرأى المطر، و البرق، و الرّعد، و الصواعق، و الظلام ؟

إنّنا ندعوک إلى أن تربط بين كلِّ واحد من هذه المرائى : المطر، الظلمات، الرعد، البرق، الصواعق، و بين كلّ عمليه نفسيه تضطرم بها أعماق المنافق.

يمكنک أن تربط بين «المطر» و بين «المكاسب» الدنيويّه التى يخطط لها المنافق، ولكن هذا المطر قد واكبه ظلام الليل، مضافاً إلى الظلام الذى تسبّبه السحب التى تحجز

الضوء الذى يمكن أن يتأتّى من الكواكب.

حينئذٍ، يمكنک أن تربط بين الظلام و بين المخاوف التى يتحسسها المنافق بالنسبه لإمكان أن يفشل فى تمرير مخططه. ثمّ إنّ كلاًّ من (البرق) و (الرعد) يصاحب هذه العمليّه. و عندها، يمكنک أن تربط بين (البرق) الذى هو بمثابه (أمل) فى إمكان نجاح المنافق فى تحقيق طموحاته، إلاّ أنّ هذا الأمل تحاصره الخيبه من جديد، عندما يواجه المنافق (رعداً) يصكّ أذنيه.

إذن : المنافق يحيا بين الأمل و الخيبه، بين المطر و البرق من جانب، و بين الظلام والرعد من جانب آخر، إلاّ أ نّه - فى نهايه المطاف - يتغلّب عليه عنصر (الخوف) أو خيبه

الأمل، بحيث يواجه (صواعق) تنذر بالموت ممّا تضطرّه إلى أنّ يضع أصابعه فى أذنيه، أى: أ نّه يخشى أن يفتضح أمره أمام الآخرين و يكتشفون نفاقه، فيتلاشى بريق المكاسب الذى خطّط له المنافق.

و الآن، أمكنک أن تتبيّن جانب الأسرار الفنيّه التى انطوت عليها رموز : المطر، والظلمات و الرعد و البرق و الصواعق. لكن، لا تزال الصور الفنيّه المذكوره غير منتهيه

لحدِّ الآن، بل تكمّلها صوره فنيّه تُعدّ امتداداً لسابقتها، و هى صوره : (يكاد البرق يخطف

ص:15

أبصارهم، كلّما أضاء لهم مشوا فيه، و إذا أظلم عليهم : قاموا...)

و هذا ما سنحدّثک عنه الآن :

قال تعالى : «يكاد البرق يخطف أبصارهم...»(1).

لتتأمل أوّلاً : إنّ (المطر) هو الأمل الرئيس الذى يحلم به المنافقون. لكن، بما أنّ (الظّلمات) - مضافاً إلى الرعود و الصواعق - تمنع المنافقين من تحقيق آمالهم، عندئذٍ

يبقى (البرق) هو النافذه الوحيده التى يمكن أن يفيدوا منها فى هذا المجال، بصفه أنّ

(البرق) - و هم يسيرون فى ظلمه نزول المطر - سوف يضىء لهم معالم الطريق.

لكن، دقّق النظر إلى الصوره الرمزيه التى صاغها النص القرآنى الكريم، فى رسمه لک: طريقه مواجهه المنافقين للبرق الذى يضىء لهم حيناً معالم الطريق، ثمّ : فى اختفائه

حيناً آخر، حيث يواجهون الظلام من جديد... و لا شکّ، أنّ الدهشه الفنيّه التى ستغمرک

فى مثل هذه الصوره الإعجازيّه، هى : طبيعه العمليات النفسيه التى تصاحب ردود الفعل لدى المنافقين، و هم يواجهون الظلمات و البرق من جانب، و يحلمون بالمطر من جانب آخر.

لقد رسم النصّ القرآنى الكريم أوّلاً : طريقه مواجهتهم للبرق، فقال تعالى (يكاد البرق يخطف أبصارهم)... و المعنى الرمزى لهذه الصوره، هو : أنّ البرق يكاد يستلب أعينهم - و هى صوره استعاريه لا تخفى عليک - حيث إنّ جماليتها التى تستثيرک، تتمثّل فى كونها ترسم (البرق) - و هو هاجم على أعينهم فجأةً - من حيث السرعه، و من حيث الشدّه الضوئيّه، لذلک فهو يستلب أو يخطف أبصارهم، فى غمره الظلام الذى يواجهونه فى مسيرهم تحت المطر.

و الآن : ندعُک تستحضر فی ذهنک کیفیه الاستجابه التی یصدر عنها المنافقون فی مثل هذه الحاله : حاله وجودهم فی درب مظلم یخطف فیه البرق حیناً، و یختفی حیناً

ص:16

1- البقره / 20 .

آخر.

تقول الصوره القرآنيّه الكريمه :(كلّما أضاء لهم مشوا فيه، و إذا أظلم قاموا)

من جديد، نطالبک بأنّ تستحضر فى ذهنک، هذا المرأى الذى رسمه القرآن الكريم، لتتبيّن مدى المراره و الشدّه و التمزّق الذى يصيب المنافقين فى مثل هذه الحاله.

إنّهم يفرحون قليلاً بمشاهده البرق، فيتفجّر لديهم الأمل، و يُسرعون فى السير، منتهزين هذه الفرصه الضوئيه التى أنارت لهم بعضاً من الطريق، لكن : سرعان ما ينطفىء

هذا البرق، و يعود الظلام من جديد، فماذا يصنعون ؟ إنّهم يتوقّفون عن السير من جديد،

إنّهم يتحطّمون من جديد، يقنطون، يتمزّقون، ثمّ يعادوهم الأمل من جديد، عندما يضىء البرق مرّه ثانيه، و هكذا تتكرّر العمليه، أمل، يأس، ثمّ : أمل، يأس، و هكذا....

إذن : أمكنک أن تتبيّن مدى الأهميّه لهذه الصوره الفنيّه التى اعتمدت مجموعه من الرموز، رموز البرق و الظلام، مضافاً إلى الرعد و الصواعق، مضافاً إلى الرمز الرئيس

(المطر) الذى يجسّد أحلام المنافقين، و لا أظنّک تتوقّع لحظه أن تكون هناک صوره فنيّه

ترسم لک : العمليّات النفسيّه التى تضطرم فى أعماق المنافقين، أشدُّ إثارةً و انبهاراً

ودهشةً، و جماليه من هذه الصوره التى قدّمها القرآن الكريم، بالنحو الذى لحظناه.

قال تعالى فى صفه اليهود : «ثم قست قلوبكم من بعد ذلک فهى كالحجاره أو أشدُّ قسوةً و إنّ من الحجاره لِما يتفجّر منه الأنهار و إنّ منها لما يشقّق فيخرج منه الماء و إنّ من الحجاره لما يتفجّر منه الانهار و إنّ منها لما

يشقّق فيخرج منه الماء و إنّ منها لما يهبط من خشيه اللّه و ما اللّه بغافل عمّا تعملون»(1).

هذه الصوره الفنّيه التى تواجهها، تتضمّن - كما هو واضح لديک - «تشبيها» يتناول قساوه القلب التى تتميّز بها الشخصيه اليهوديّه، و لكن، قبل أن نعرض لک خصائص هذه الصوره المدهشه فنيّاً، ينبغى أن نذكرک، بأ نّها جاءت بعد سلسله طويله من العرض

1- البقره / 74 .

القصصى لسلوک الإسرائيليين، حيث اتّسم سلوكهم بالتمرّد على أوامر السماء من جانبٍ، و قتلهم الأنبياء من جانب آخر، و بممارسات تبعث على السخريه من جانبٍ ثالثٍ، مثل مطالبتهم برؤيه اللّه تعالى، و عبادتهم للعجل... الخ، فيما تعبّر أمثله هذا السلوک عن مدى الالتواء الذى يطبع الشخصيه اليهوديه. و فيما يترتّب على مثل هذا الالتواء فى السلوک : أن تصبح أعماق الشخصيّه اليهوديّه ممسوخةً لا أثرَ للخير فيها.

فى سياق ذلک، يمكنک أن تتبيّن أهميّه «التشبيه» الذى قدّمه النصّ القرآنى الكريم، حينما أوضح بأنّ «قلوب الإسرائيليّين» هى : «كالحجاره أو أشدّ قسوةً»، إلى آخر ما ستلحظه من التفصيلات التى ينطوى عليها هذا التشبيه.

لا شکّ، أنّ قساوه القلب تعنى : اشتداد درجه المرض أو الالتواء فى أعماق الشخص، بحيث تتلاشى لديه النزعه الإنسانيه، و حينئذٍ يكون التشبيه لقساوه القلب بالحجاره تعبيراً عن أشدّ درجات القساوه. و لكنّک ينبغى أن تلاحظ هنا، أنّ النصّ القرآنى

الكريم لم يكتفِ بتشبيه قساوه اليهود بالحجر، بل أوضح بأنّ قساوتهم أشدّ من الحجر.

و إذا أخذنا بنظر الاعتبار، أنّ القرآن الكريم يتميّز فى صياغته للصور الفنيّه بكونه (واقعياً) لا مجال لعنصر (المبالغه) فيه، حينئذ يمكنک أن تدرک مدى القساوه التى تنطوى

عليها قلوب اليهود.

و قد تتساءلُ : إنّ الحجر عنصر جامد، و العنصر البشرىّ؛ مهما بلغت درجه قساوته، فهو لا يصلُ إلى حدِّ الجمود، لأنّ ذلک يعنى : انسلاخ الشخص من دائره البشر، فلابدّ أن يحتفظ الشخص - مهما كانت درجه قساوته - و لو بنسبٍ صغيره من نزعه الخير، فى حين أنّ هذا التشبيه ينفى حتّى النسبه الصغيره من الخير أو الرّحمه فى قلب اليهودىّ، بل لا يكتفى بنفى الخير منه فحسب، و إنّما يقرّر بأنّ الحجر - و هو جامد لا أثر للرخاوه فيه - هو : أقلّ جموداً من قلب اليهودى.

فهل يعنى هذا، أنّ الشخصيه الإسرائيليّه خارجه عن صعيد الإنسان العادى حقّاً، ما دُمنا على يقين بأنّ القرآن الكريم لا يلجأ إلى عنصر (المبالغه) ؟

هذا ما يُجيبک عليه القرآن نفسه، حين تتابع الصوره التشبيهيه المشار إليها.

ص:18

لكى يُقنعک القرآن الكريم بأنّ قلوب الإسرائيليين هى أشدُّ قسوه من الحجاره، تجده يقدّم لک استدلالاً فنيّاً، على النحو الآتى :

(و إنَّ منها لما يشّقّقُ فيخرج منها الماء و إنّ منها لما يتفجّرُ منه الأنهارُ، و إنّ منها لما يهبطُ من خشيه اللّه...)...

تأمّل بدقّهٍ هذا الاستدلال الفنىّ، تجد أ نّک أمام صورٍ فنيّه مدهشه، مُثيره، طريفه، تتحدّث عن مستويات الحجاره - و هى جامده تماماً فى تصوّراتنا - من حيث إمكانيه تشقّق الماء منها، أو تفجّر الأنهار منها، أو هبوطها من خشيه اللّه تعالى... أولئک جميعاً،

ينبغى أن تتأمّله بدقّه، حتّى تتبيّن الأسرار الفنّيه الكامنه وراء التشبيه المذكور.

إنّ قساوه اليهود أشدّ من قساوه الحجر.

هذا ما يريدُ أن يقررّه القرآن الكريم، و أن يُقدّم لک دليلاً حسيّاً على هذه القساوه التى تفوق الحجر.

الحجر : قد تتفجّر منه الأنهار، و هذا ما يُمكنک أن تشاهده مثلاً فى المواقع الجبليّه، والحجر: قد يتشقّق فينبع منه الماء، و هذا ما يُمكنک أن تشاهده فى مُطلق الأرض.

ثُمّ الجبل : قد يهبط من خشيه اللّه تعالى، و هذا ما لا يُمكنک أن تشاهده حسّيّاً، ولكن يُمكنک أن تعيه فكرياً، حينما تضع فى اعتبارک، أنّ النص القرآنى الكريم قد أشار

فى احدى الآيات الكريمه إلى أنّ السماوات و الأرض و الجبال قد أبين أن يحملن الأمانه

(و هى : الخلافه فى الأرض) و أشفقن منها، و لكنّ الإنسان قد حملها، و كان ظلوماً جهولا، و هذا يعنى أنّ الكائنات غير البشريّه تحمل (وعياً)، كما هو واضح.

لكن، يعيننا أن تتبيّن الأسرار الفنّيه الكامنه وراء هذا التشبيه المذهل الذى جعل من الحجاره إمكانيه أن تتفجّر، و إمكانيه أن تتشقّق، و إمكانيه أنّ

تهبط من خشيه اللّه

تعالى... فى حين أنّ القلب الإسرائيلى جامدٌ، بليد، لا رحمه فيه، و لا وعى لديه.

و كما كرّرنا : أنّ القرآن الكريم لا يجنح إلى المبالغه و لا يتّجه إلى المبالغه فى صياغته للصور الفنيه، بل يتعامل مع الواقع، مع الحقيقه، و حينئذٍ قد تتساءلُ عن علاقه

تفجير الحجاره بالأنهار، و تشقّقها بالمياه، ثمّ : عن صلتهما بقساوه القلب الإسرائيلى.

ص:19

إذا أمكنک أن تُدرک بأنّ الصّوره الفنّيه - تشبيهاً كانت أو غيره - إنّما تقوم على إيجاد

علاقه بين شيئين لا علاقه بينهما فى عالم الواقع، حينئذٍ يمكنک أنّ تتبيّن العلاقه التى

أوجدها النصُ القرآنى بين قساوه اليهود التى لا حدود لها، و بين جمود الحجر الذى يُشارک القلب الإسرائيلى فى الجمود، و لكنّه يختلف عنه فى كون الحجر يتخلّى عن جموده أحياناً فيتفجّر منه النهر أو يتشقّق منه النبع، بينما لا تجد لدى الإسرائيلى إمكانيه أنّ يتفجّر قلبه يوماً ما بالرحمه أو بالوعى.

بهذا : أمكنک أن تُلاحظ العلاقه الفنّيه بين كلّ من الحجاره و قلب اليهودى، و مثل هذه العلاقه لا مبالغه فيها، بل هى فى الصحيح من (الواقع) الذى نشاهده فى تفجير الحجاره و تشققها.

و العلاقه المذكوره - كما هو واضح لديک - إنّما تنبثق من كونها (رمزاً) لما هو (واقع)، أى : أنّ تفجّر الحجاره و تشقّقها هو (رمز) يقابل جمود القلب الإسرائيلىّ و انعدام الخير فيه.

و هو يختلف عن التشبيه الثالث الذى أوضح بأنّ من الحجاره ما يهبط من خشيه اللّه تعالى، فى حين أنّ القلب الاسرائيلىّ لا يعرف الخشيه من اللّه تعالى.

لذلک، ينبغى أن تضع فى اعتبارک أنّ هذا التشبيه ليس (رمزاً) لواقع، بل هو الواقع نفسه. كلّ ما فى الأمر، أنّ النص القرآنى الكريم يستهدف من وراء مثل هذا التشبيه أنّ

يستدلّ بأنّ الحجر الذى لم يحمل الأمانه التى حملها الانسان إنّما يمتلک امكانيه الخشيه

من اللّه تعالى، فى حين أنّ اليهودى لا يمتلک مثل هذه الخشيه.

إذن : من خلال الركون إلى نمطين من التشبيه : التشبيه الرمزى و التشبيه الحقيقى، أمكنک أن تُدرک تماماً، أو لنقل : أمكن للنصّ القرآنى أنّ يوفّر لديک عنصر (القناعه) بمدى

قساوه القلب الإسرائيلى الذى لا يُمكنک أن تدرک حدوده، إلاّ من خلال التشبيه المذكور،

بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى فى معرض حديثه عن سلوک اليهود : «و قالوا : قلوبنا غُلفٌ بل لَعَنَهم اللّه

ص:20

بكفرهم فقليلاً ما يؤمنون»(1).

فى هذه الآيه نواجه صورةً (استعاريه)، هى قوله تعالى على لسان اليهود (قلوبنا غلف)، و لو أمعنت النظر فى هذه الاستعاره، لوجدت أنها جاءت على لسان اليهود أنفسهم، أى : أ نّهم هم الذين أقرّوا بأنّ قلوبَهُم غُلف.

و عباره (غلف) قد تكون جمعاً للأغلف الذى يعنى : انعدام الوعى فى قلبه، أو تكون جمعاً للغلاف الذى ينطوى على معنيين، أحدهما : الغطاء، و الآخر : الوعاء.

و خلافاً لبعض المفسّرين الذين احتملوا بأنّ المقصود من (غلف) هو : "الوعاء" أى أنّ اليهود قالوا بأنّ قلوبهم أوعيه للعلم، و لكنّها لا تعى ما يقوله النبىّ صلى الله عليه و آله. نقول - خلافاً لهذا التفسير الذى نستبعده تماماً، - يمكننا أن نقرّر بسهوله : بأنّ المقصود من عباره

(غلف) هو: الأغلف، أى الذى لا يعى، أو يكون المقصود منه هو الغلاف الذى يشكل «استعاره» لمعنى الغطاء، أى : أنّ قلوبهم بمثابه غطاء لا سبيل إلى دخول المعرفه إليها. و المهم هو : أن نتبيّن خصائص الفنّ الذى انطوت هذه الاستعاره عليه.

إنّ الأهميّه الفنّيه لهذه الاستعاره (قلوبنا غلف) تتمثّل فى كونها قد انتخبت (الغلاف) او (الغطاء) استعاره لانغلاق الذهن أو القلب عند اليهود، حيث إنّ الغلاف يحتجز القلب

من دخول الهدايه إليه حجزاً تامّاً بنحوٍ لا سبيل إلى إصلاحه ابداً.

هنا قد يتساءل القارىء إنّ عباره (قلوبنا غلف) قد صدرت من أفواه اليهود، فهل يعنى هذا أ نّهم هم الذين صاغوا هذه العباره، فتعود جماليتها إلى كلام بشرى؟ طبيعياً، لا. و السرّ فى ذلک أنّ القرآن الكريم ينقل أجوبه هؤلاء بالمعنى، و ليس بالصّياغه اللفظيّه،

أى: ينقل لنا مؤدّى كلامهم، ثمّ يصوغه بنحو فنىّ.

و لذا نجدُ فى مكان آخر من القرآن الكريم صيغاً مختلفه، و لكنها ذات معان متقاربه بالنسبه إلى انغلاق القلب عند الكفار، و منه مثلاً قوله تعالى على

لسانهم أيضاَ : «و قالوا قلوبنا فى أكنّةٍ ممّا تدعونا إليه»(2) أى : إنّ قلوبنا فى غطاء ممّا تدعونا إليه من الإيمان،

1- البقره / 88 .
2- فصّلت / 5 .

فاستخدم هنا عباره (أكنّه)، و استخدم فى الاستعاره السابقه عباره (غلف)، و حينئذ يمكنک أن تستخلص من هذا التفاوت فى الصياغات المختلفه، ذات الدلالات المتقاربه، أنّ النص القرآنى الكريم ينقل لنا المعنى بصياغات فنيّه، لا أ نّه ينقل المعنى بنفس اللغه التى صدرت من أفواههم.

هنا أيضاً قد يُثار تساؤل آخر، هو : أنّ بعض المفسّرين - كما مرّ عليک - يقولون : إنّ المقصود من عباره (قلوبنا غلف) هو : أنّ قلوبهم أوعيه و ليس أغطيه، فيكون المراد من

ذلک أ نّهم يملكون قلوباً واعيةً و لكنها لا تُدرک ما يقوله النبىّ صلى الله عليه و آله، و هذا ما ينسجم مع طبيعه الإنسان الذى لا يعقل أن يذمّ نفسه بل يمتدحها، بينا نجد أنّ التفسير الآخر الذى

يقول إنّ المقصود من (قلوبنا غلف) هو : أنّ قلوبهم غير واعيه، و هذا ذمّ منهم لا يعقل

صدوره، فيرجّح التفسير الأوّل.

و نجيبک على ذلک أنّ إقرار اليهود بأنّ قلوبهم مغلقه بعدم الوعى، إنّما جاء على نحو العناد و السخريه و الوقاحه و الصفاقه التى يتميّزون بها، لا على نحو الذمّ لأنفسهم. و يدلّنا على ذلک، أنّ الكفار المعاندين - كما لحظت فى الاستعاره القائله (و قالوا : قلوبنا فى اكنّه ممّا تدعونا إليه، و فى آذاننا وقرٌ...إلخ) - قد قالوا هذه العباره - و هى ظاهرها ذمّ - على نحو العناد و السخريه و الوقاحه أيضاً، لا أ نّهم ذمّوا أنفسهم، بل كان هدفهم من ذلک هو أ نّهم ليسوا على استعداد لتقبّل الإيمان.

و هذا هو منتهى الانغلاق الفكرى و النفسى عند الكفّار، حيث يحرص النصّ القرآنى الكريم على إبرازه، ليدلّل لنا مدى ما يتّصف به الكفّار - فى شتّى مستوياتهم - من جمود

و تخلّف و هزالٍ و سطحيه و غباء ذهنى، و ذلک من خلال انتخابه لصياغات خاصّه من التعبير بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى فى محكم كتابه : «بلى من أسلم وجهه لله و هو محسن فله أجره عند ربّه و لا خوفٌ عليهم و لا هم يحزنون»(1).

نواجه فى هذه الآيه إحدى الصور الفنّيه، و هى قوله تعالى (مَن أسلم وجهه لله و هو محسن)، و هذه الصوره تنتسب إلى (الرمز)، و الرمز - كما كرّرنا - هو : التعبير عن شىء من خلال شىء آخر يكون بمثابه إشاره له. فالوجه هنا رمزٌ لأشياء كثيره يمكنک أن تستخلصها من هذه العباره الرمزيه ذات الإيحاءات المتنوعه، إنّها عباره تتّسمُ بالبساطه

و الألفه، و لكنّها مشحونه بالدلالات العميقه كلّ العمق.

و قد تسأل ما هى خصائص هذا الرمز (أى : الوجه) ؟ و نجيبک : وجه الإنسان هو الجزء الوحيد من مظهره الخارجى الذى يُعرف به و يميّز به عن غيره. وجه الإنسان : هو

الذى (يبصر) الأشياء التى تحيط به، وجه الإنسان هو الذى يستقبل الآخرين ب(الكلام)...

وجه الإنسان هو الذى يواجه الآخرين بابتسامه (الشفاه) أو تقطيبها.... وجه الإنسان : هو الذى تقرأ فيه سلامه القلب أو مرضه : من خلال قسماته و خطوطه.... وجه الانسان باختصار : هو المعبّر عن شخصيته.

و إذا كان الأمر كذلک، حينئذٍ بمقدورک أن تتبيّن مدى أهميّه هذا الرمز الذى يبدو بسيطاً و مألوفاً، و لكنّه مشحون بهذه المعانى التى عرضناها لک.

لكن، يتعيّن عليک أن تسأل أيضاً عن صله هذه المعانى التى يرمز بها الوجه بموضوع الآيه الكريمه التى تقول : (من أسلم وجهه عليه)، و معنى (أسلم) هو : أخلص، أو «سلّمه إلى»، أى : إنّ من سلّم وجهه إلى اللّه تعالى، أو من أخلص بوجهه إلى اللّه تعالى، و هو محسن، فله أجره. و على هذا، يمكنک أن تستخلص من الرمز المذكور، ما يلى : إن من انقاد لله تعالى - من حيث التزامه بمبادى ء اللّه تعالى - لا يواجه خوفاً و لا حزناً فى اليوم الآخر.

طبيعياً، إنّ من جمله مبادى ء اللّه تعالى هو : تفويض الأمور إليه، و هذه الدلاله تظلّ

1- البقره / 112 .

هى المعنى الأكثر بروزاً، أو لنقل : إنّ أهمّيه هذا الرمز الفنىّ الضخم أ نّه - من جانب - يدعک تنتقل بذهنک مرّه إلى أنّ الإنسان عندما يخلص لله تعالى فى الطاعه : حينئذٍ لا

يواجه الخوف و الحزن،... و يدعک أيضاً تنتقل بذهنک إلى أنّ الإنسان حينما يفوّض أمره

إلى اللّه تعالى، فلا خوف عليه و لا حزن.

و إنّ كلاًّ من هذين المعنيين ينصرف الذهن إليه، و هذا ما يجعل الرمز المذكور موسوماً بأهمّيه فنّيه مضاعفه، لأ نّک - من جانب - تستخلص منه مفهوم الطاعه حيناً ومفهوم التوكّل و التفويض حيناً آخر، كما أ نّک - من جانب آخر - تستخلص من الرمز جمله دلالات ترتبط بظاهره (الوجه)، و كونه تعبيراً عن شخصيه الإنسان : ببصره وشفاهه و تقاطيع محيّاه و سائر الخطوط التى ترتسم على الوجه، حيث تعبّر هذه الخطوط جميعاً عن مدى استجابته للطرف الآخر الذى يُقبل هو عليه أو هو يقبل عليه.

و فى ضوء ذلک، يمكنک أن تستخلص جمله دلالات عباديه ترتبط بسلوک الإنسان و مصيره دنيوياً و أخروياً، فالرمز الفنىّ الذى يقول بأنّ من أسلم وجهه لله و هو محسن

فله أجره و لا خوف عليه و لا حزن، إنّما يتجسّد دنيوياً فى كون الإنسان يحيا توازنه

الداخلى دون آيه توترات يسبّبها الإحباط أو عدم الإشباع لحاجاته المختلفه، فإذا أسلم

وجهه إلى اللّه تعالى و توكّل عليه و فوّض أموره إليه، فحينئذٍ يتكفّل اللّه تعالى بإشباع

حاجات هذا الإنسان.

إلاّ أنّ هذا الإسلام للوجه إلى اللّه تعالى قد اقترن بشرط مهمّ هو أن يكون الإنسان (محسناً)، أى : قد اقترن بشرط مهمّ هو أن يحسن عمله العبادى الذى أوكلته السماء إليه،

و إلاّ فإنّ مجرّد التفويض أو التوكّل أو الاستسلام مع ممارسه المعصيه لا يترتّب عليه عدم الخوف و الحزن و لا يترتّب عليه الأجر إلاّ فى نسبه المحدوده، بينا تجد أنّ الصوره الرمزيه المذكوره تركّز على مفهوم الاستسلام المقرون بالطاعه، نظراً لأنَّ الرمز المعبّر عنه ب (الوجه) لا يمكنک أن تستقطب دلالاته المتنوعه، إلاّ من خلال كون (الوجه) تعبيراً عن

كلّ الممارسات الإيجابيه غير المقترنه بتقطيب الوجه أو الشفاه أو إشاحه البصر عن رؤيه

حقائق اللّه تعالى.

ص:24

كلّ اولئک - كما رأيت - تفسّر لنا مدى أهميه هذه الصوره الرمزيه، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و كذلک جعلناكم أمّه وسطا لتكونوا شُهداء على الناس و يكون الرسول عليكم شهيدا * و ما جعلنا القبلةَ التى كنتَ عليها إلاّ لنعلم من يتّبع الرسول

ممّن ينقلب على عقبيه و إنْ كانت لكبيرةً إلاّ على الذين هدى اللّه و ما كان اللّه ليُضيع

إيمانكم إنّ اللّه بالنّاس لرؤوف رحيم»(1).

فى هذا النصّ، تواجهک صوره فنيّه هى قوله تعالى (ينقلب على عقبيه)، و هذه الصوره تنتسب إلى (الرمز) الذى يعنى كونه (إشاره) لشىء آخر، أى إنّ «انقلاب الشخص على عقبيه» هو : إشاره لمعنىً خاصٍّ يرتبط بسلوک الشخص و موقفه من رساله الإسلام، فما هى المستويات الفنيه لهذا الرمز ؟

النصّ أو الآيه القرآنيه الكريمه تتحدّث عن القبله التى جعلت للمسلمين فى عصر النّبىّ صلى الله عليه و آله و هى الكعبه بعد أن كانت بيت المقدس، حيث اقترن تحوّل القبله من بيت المقدس إلى الكعبه بردود فعل إيجابيه و سلبيه، بخاصّهٍ : الموقف السلبى للكفار و المنافقين واليهود، فيما عرض النص القرآنىُ الكريم لموقفهم الذى وصفه بقوله تعالى (سيقول السفهاء من الناس : ما ولاّهم عن قبلتهم التى كانوا عليها...)

و تقول النصوص المفسّره : إنّ بعضاً من هؤلاء السفهاء قد ارتدّوا بسبب هذا التحوّل، لذلک، أوضح النصّ القرآنىُ الكريم، أنّ عمليه تحوّل القبله، جاءت بمثابه امتحان للناس،

حتى يتبيّن المؤمن من الفاسق، أو حسب تعبير الآيه الكريمه (لنعلم من يتّبع الرسول ممّن

ينقلب على عقبيه)، أى : ليتبيّن الذى يتّبع الرسول صلى الله عليه و آله عن الذى يرتدّ أو يتمرّد على أوامر

الرسول صلى الله عليه و آله.

و هذا التمرّد أو الارتداد قد صاغته الآیه الکریمه عبر صوره «رمزیه» هی (الانقلاب

1- البقره / 143 - 142 .

على العقبين) ، أى : إنّ الانقلاب على العقبين هو (رمز) فنى او إشاره فنيه إلى معنىً آخر

هو : الارتداد أو التّمرد على أوامر الرسول صلى الله عليه و آله...

و السؤال : ما هى الخصائص الفنيه لهذا الرمز من حيث علاقته بالسلوک المرتدّ أو التمرّد؟

لا شکّ، أ نّک على إحاطه بأنّ (العقب) هو : مؤخره القدم، و عقبا الشخص هما مؤخّرتا قدميه، و أمّا «الانقلاب» فهو الرجوع عن الشىء، و عندما تقول الصوره الرمزيه : إنّ هذا الشخص أو ذاک قد (انقلب على عقبيه)، فمعنى ذلک أ نّه رجع عن الشىء، و هذا من

نحو من آمن بشىء ثمّ رجع عن إيمانه.

لكن، قد تسأل عن علاقه هذا المعنى بكلٍّ من العقب «و الانقلاب» عليه ! و نُجيبک : أنّ الرجوع عن الشىء يرتبط بحركه القدم، فالمشى إلى الأمام هو الحركه الطبيعيه للشخص، أمّا المشىء إلى الخلف فهو حركه شاذّهٌ، ذلک فإنّ العلاقه بين الارتداد عن الرّسول صلى الله عليه و آله و بين المشى إلى الخلف، تظلّ من الوضوح بمكانٍ كبيرٍ، لأنّ كلاًّ منهما هو : عدول عن المشى فى حركته الطبيعيه، فكما أنّ المشى إلى الخلف يُعدّ شذوذاً لا يقدم عليه عاقل سوىّ، كذلک فإنّ الرجوع عن الإيمان إلى الكفر أو الفسق يُعدّ شذوذاً.

و الأهمّ من ذلک هو : أنّ رصد العلاقه بين شيئين (و نعنى بهما : الرجوع عن الإيمان و المشى إلى الخلف)، قد جاء وفق انتقاء لظاهره حسّيّه يخبرها جميع الناس، و هى ظاهره المشى التى تلازم حركه الإنسان باستمرار، لذلک جاء هذا الرمز موسوماً بأهمّيه كبيره، نظراً لكونه - من جانب - قد انتخب ظاهره مألوفه عند الناس بحيث لا تخفى على أىّ شخص، و نظراً لكونه - من جانب آخر - قد انتخب النص ظاهره ذات علاقه وثيقه بالمعنى الذى يستهدفه النص، و هو : الارتداد عن الإيمان و اتّباع الرسول صلى الله عليه و آله.

حيث يشكّلُ الارتداد أو التمرّد عمليه (رجوع) عن الشىء، و هذا ما يتّسق تماماً مع عمليه (المشى إلى الخلف)، بخاصّه أنّ النص قد اختار عباره

(انقلب) على عقبيه، حيث إنّ «الانقلاب» هو - فضلاً عن كونه رجوعاً عن الشىء - يظلّ مرتبطاً بعمليه (التحوّل)

من شىء إلى آخر، و هو ما ينسجم مع عمليّه (المشى إلى الخلف)، من حيث كونها

(تحوّلاً) من حركه إلى أخرى، ثم ارتباط كلّ من الانقلاب و «المشى إلى الخلف»، بعمليه الارتداد و التمرّد على المبادى الإسلاميّه، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «الذين آتيناهم الكتاب يعرفونه كما يعرفون أبناءهم و إنّ فريقاً منهم ليكتمون الحقّ و هم يعلمون»(1).

فى هذه الآيه الكريمه تشبيه هو : أنّ أهل الكتاب يعرفونه - أى النبىّ صلى الله عليه و آله - كما يعرفون أبناءهم). و السؤال : ما هو السّر الفنّىّ لهذا التشبيه ؟ النصّ القرآنى الكريم يقول : إنّ الكتابيين - يهوداً و نصارى - لديهم معرفه كامله بأنّ النبىّ صلى الله عليه و آله هو الشخصيّه التى بشّرت بها كتبهم، إلاّ أنّ فريقاً منهم يكتمون هذه الحقيقه. و ما نعتزم لفت نظرک إليه هو التشبيه الذى يقارن بين معرفه الكتابيين لمحمدٍ صلى الله عليه و آله و بين معرفتهم لأبنائهم.

و لعلّک تسأل : إنّ تشبيه الشىء بشىء آخر لابدّ أن ينطوى على عنصر مشترک بينهما، بحيث تكون العلاقه المستحدثه بينهما من الوضوح بمكان، فما هى العلاقه بين محمد صلى الله عليه و آله - (و هو شخصيه وصفتها كتبهم من خلال اللفظ و ليس الصوره) - و بين أبنائهم الذين يشاهدونهم حسيّاً؟ هنا تكمن جماليه التشبيه الذى نحدّثک عنه، أى : إنّ نوع العلاقه المستحدثه بين المشبّه و المشبّه به هو الذى يُثير الدهشه الفنيّه. إذن : ما هى مستويات هذه العلاقه ؟

لو حدّثک إنسانٌ عن شخصيه لم تشاهدها، و نقل لک ملامحه الفيزيقيه، و المكان الذى يستقر فيه، و الزمان الذى يظهر فيه، حينئذٍ سوف تقتنع بصدق ملاحظتک فيما لو شاهدته بهذه الأوصاف: فيزيقياً و مكانياً و زمانياً... كذلک، لو نقل لک هذه الأوصاف من خلال الكلمه المكتوبه لا المنطوقه.

و الآن حينما ننقل هذه الحقيقه إلى الأوصاف التى ذكرتها كتب القوم - (أى اليهود والنصارى) - عن شخصيه محمدٍ صلى الله عليه و آله حينئذٍ سوف تتوفر القناعه لدى الكتابيين بأنّ

1- البقره / 146 .

الكلمه المكتوبه أو المنطوقه منطبقه على شخصيه محمدٍ صلى الله عليه و آله بالنسبه لمن عاصره صلى الله عليه و آله منهم.

و هذا ما يرتبط ب(المشبّه) أى الطرف الأوّل من التشبيه، و هو : السمات الشخصيه للنبىّ صلى الله عليه و آله إلاّ أنّ المهمّ هنا هو علاقه هذا، ب(المشبّه به)، و نعنى به : شخوص الكتابيين الذين يعرفون محمداً صلى الله عليه و آله بنفس المستوى الذى يعرفون - من خلاله - أبناءهم أيضاً، فما هو شبه الأبناء بمحمدٍ صلى الله عليه و آله ؟

للمره الجديده نقول : إنّ أهميّه هذا التشبيه تكمن فى كونه يشبه ما هو مرئىّ بواسطه الخيال، بما هو مرئىّ بواسطه «الحس». و السرّ فى ذلک أنّ الاشياء التجريديّه يمكنک أن

تستوعبها جيّداً فى حاله مقارنتها بأشياء حسيّه تقرّب لک ما هو المرسوم فى الذهن، فمن

وصف لک إحدى المدن قبلاً ثم شبّهها لک بمدينه أُخرى قد شاهدتها، يكون حينئذٍ قد قرّب فى ذهنک ملامح المدينه الموصوفه آنفاً، و هذا ما نلحظه فى التشبيه الذى شبّه معرفه

الكتابيين لمحمد صلى الله عليه و آله - من خلال الأوصاف المذكوره فى كتبهم - بمعرفه أبنائهم الذين يُشاهدونهم حسياً.

لكن، هناک أسرارٌ فنيّه أخرى، منها : السرّ الكامن وراء انتخاب (الأبناء) دون سواهم فى هذا التشبيه، فقد تسأل : لما ذا لم يشبّه النصّ معرفه الكتابيين لمحمد صلى الله عليه و آله بمعرفتهم لآبائهم أو لغيرهم من المقرّبين مثلاً ؟ و نجيبک على ذلک : إنّ الوصف المذكور فى التوراه

والإنجيل إنّما هو وصف لشخصيه لاحقه، و الأبناء أيضاً يجسّدون شخصياتٍ لاحقهٍ بالنسبه لآبائهم، بيد أنّ الأهم من ذلک - من الزاويه الجماليه - هو : أنّ الاب يعرف ابنه تماماً دون العكس، فالابن قد يكون طفلاً لا يعى ملامح أبيه كامله، و قد يكون راشداً

واعياً لكنّه لا يتذكر أباه فى حاله فقدانه إيّاه عند الطفوله مثلاً، مضافاً إلى أنّ عاطفه الأب حيال ابنه أقوى من عاطفه الابن حيال أبيه، ممّا يترتّب على

ذلک أن تکون معرفه الأب لملامح ابنه و کلّ ما یرتبط بشخصیته أشدّ وضوحاً من معرفه الابن لملامح أبیه.

إذن - للمره الجدیده، أمکنک أن تتبیّن جانباً من أسرار هذا التشبیه الذی یبدو وکأ نّه بسیط للغایه، إلاّ أ نّه - کما لحظت - مشحون بأسرار فنیّه ممتعه تتناسب خطورتها مع

ص:28

خطوره الموقف الذى صدر عنه الكتابيون حيال محمّد صلى الله عليه و آله حيث عقّب النّص على التشبيه المذكور قائلاً (و إنّ فريقاً منهم ليكتمون الحق و هم يعلمون) رابطاً بذلک بين

كونهم قد أنكروا النبىّ صلى الله عليه و آله و رسالته، و بين معرفتهم الحقّه بصدق ذلک، إنّهم يكتمون الحقّ و هم يعلمون، يعلمون بأنّ محمّداً صلى الله عليه و آله حقّ و رساله الإسلام حقّ، و لكنّهم يكتمون

ذلک، إنّهم يكتمون ذلک مع أ نّهم يعرفون محمداً صلى الله عليه و آله بنفس المستوى الذى يعرفون من خلاله أبناءهم، إذن كتمان الحق - و هو سمه الكتابيين و سواهم - قد أبرزه النص، من خلال التشبيه الفنى المذكور، محققاً بذلک عنصر الإقناع من خلال اداوت الفن بالنحو الذى حدثناک عنه.

قال تعالى : «و لا تقولوا لمن يُقتل فى سبيل اللّه أمواتٌ بل أحياءٌ و لكن لاتشعرون»(1).

لو تأمّلت هذه الآيه الكريمه، لوجدت أ نّها تنطوى على إحدى «الصور الفنيّه» التى نسمّيها (رمزاً)، و هى عباره «أحياء». أى : قوله تعالى عن الشّهداء بأ نّهم (أحياء) و ليسوا أمواتاً.

طبيعياً، إنّ كون الشهداء (أحياءاً) قد جاء على نحو (التقابل الفنى) بين (الأحياء) و (الأموات)، بحيث يتداعى ذهنک من خلال إحدى العبارتين، إلى العباره الأخرى التى تقابلها، و هو تقابل بين شيئين واقعيين : الحياه و الموت.

لكن إذا كانت عباره (الأموات) تعنى حقيقه (الموت)، فإنّ عباره (الأحياء)، لا تعنى حقيقه (الحياه) بمعناها المعجمى، بل هى (رمز) فنىّ لشىء آخر، خلافاً لما أجمع عليه المفسّرون من حيث انطباقها على دلاله واحده هى أن الشهيد حى إلى قيام السّاعه، حيث إنّ مثل هذا التفسير وحده يُفقد الآيه الكريمه، خصوصيّتها الفنّيه التى تحفل بما هو مثير ومدهش، و تجعلها ذات معنىً عادىّ، و هو أمرٌ يدفعنا إلى أن نوضّحه لک بشىء من

1- البقره / 154 .

التفصيل.

إنّ ما ينبغى أن نلفت نظرک إليه أوّلاً، هو : إنّ كلّ الموتى (أحياءٌ) بالقياس إلى حياه البرزخ، و حينئذٍ لا معنى للقول بأنّ الشهيد حىّ وحده، بل يشاركه الناس جميعاً فى هذا

الجانب، و لذلک لابدّ من تفسير هذه العباره من خلال دلاله أُخرى هى : «الرمز» الذى يعنى أنّ عباره (أحياء) ترمز و تشير إلى معنىً آخر غير معناها الحقيقى أو القاموسى، بل ترمز إلى دلالات متنوعه ترتبط بكلِّ ما هو «حىٌّ» من المبادىِ لا بما هو حىّ من الأجساد.

طبيعياً، لا مانع من الذهاب إلى أنّ الشّهداء «أحياء» ما بعد الموت، و أ نّهم فرحون مستبشرون، و أ نّهم يُرزقون، كما هو مفاد آيه كريمه أخرى تشير إلى الفرح و الرزق، و غير ذلک عن الخصوصيّات التى أعدّها اللّه تعالى للشهداء. إلاّ أنّ هذه الدلاله تظلّ واحده من جمله دلالات متنوعه، عليک أن تستوحيها جميعاً، بحيث ينتقل ذهنک من دلاله إلى آخرى فى آن واحد.

و هذا من نحو قوله تعالى «يُخرجهم من الظلمات إلى النور»(1) حيث إنّ عباره (الظلمات) ترمز إلى جمله معانٍ، منها : الكفر، و الفسق، و عقد النفس، و كلّ ما هو سلبى

من السلوک، كما أنّ عباره «النور» ترشح بجمله معان، قيل : الإيمان، و الخير، والاستقامه،

و كلّ ما هو إيجابى من السلوک.

كذلک عباره (أحياء) حيث ترشح بجمله «دلالات»، منها : الحياه الحقيقيه التى أشار إليها المفسّرون، و منها : حياه «المبادى ء» التى تجعل من (الشهداء) رموزاً لكلِّ ما هو «حىٌ» و «معايش» من المبادى ء، مثل : خلودهم فى الأذهان، و تردّد أسمائهم على الألسنه، و التثمين لمواقفهم إلخ...

إذن : أمكنک أن تتبيّن الآن، بأنّ قوله تعالى (أحياء)، إنّما هو (رمز) فنىّ يشعّ و يرشح بجمله من الدلالات التى تثرى ذهنک، عندما تسمح لخبراتک و تجاربک الذوقيّه بأن تستخلص و تستنتج أكثر من معنىً للعباره المذكوره، و هذا هو طابع الفنّ المعجز الذى

1- البقره / 257 .

يحقّق الإثاره المطلوبه، حيث إنک ما أن تسمع قوله تعالى (و لا تقولوا لمن يُقتل فى سبيل اللّه أمواتٌ بل أحياء) حتّى تتحسّس بأنَّ (الموت) الذى يعنى عند الناس : فناء الجسد ومواراته فى القبر و غيابه عن الأنظار، و أنّ (الحياه) التى تعنى عند الناس : استمراريه

بقاء الشخص بجسده و حركته و فكره. و نقول : ما أن تسمع الآيه المذكوره، حتّى تتحسّس بأنّ موت الشهداء و حياتهم، تختلف بالضروره عن الموت و الحياه بمعناهما الحقيقيين، و أنّ الموت هو حياه من نمطٍ آخر بالنسبه إليهم، أى أ نّهم أحياءٌ عنداللّه من حيث الوعىُ، و من حيث الحركه، و من حيث النعم و من حيث الفرح، و من حيث الثواب، و من حيث ذكراهم فى نفوس الآخرين، و من حيث كونهم نماذج يُقتدى بها، و من حيث كونهم تجسيداً لمبادى ء الإسلام، إلى آخر ما يُمكنک أن تستوحيه و تستخلصه من العباره

المذكوره، بالنحو الذى أو ضحناه.

قال تعالى : «و من الناس من يتّخذ من دون اللّه أنداداً يحبّونهم كحبّ اللّه و الذين آمنوا أشدّ حبّاً لله و لو يرى الذين ظلموا إذ يرون العذاب أنّ القوّه للّه جميعاً و أنّ اللّه شديد العذاب»(1).

فى هذه الآيه «تشبيهان» واقعيان هما أوّلاً قوله تعالى (و من الناس من يتّخذ من دون اللّه أنداداً يحبّونهم كحب اللّه) و ثانياً قوله تعالى (والذين آمنوا أشدُ حبّاً لله). و هذان التشبيهان يتحدّثان عن العلاقه بين اللّه تعالى و العبد من جانب، و بين الناس فيما بينهم أو بين الناس و بين مطلق المخلوقات من جانب آخر، و ذلک من خلال العلاقه القائمه على «الحب».

و عندما تقرّر بأنّ هذين التشبيهين «واقعيان» نقصد بذلک ما سبق أن أوضحناه لک بأنّ المقصود من «التشبيه الواقعى» هو ما يتحقّق فى عالم الواقع بالفعل، مقابل «التشبيه

المجازى» الذى لا وجود له فى عالم الواقع بقدر ما هو محاوله لإيجاد علاقه مصطنعه بينه

1- البقره / 165 .

و بين عالم الواقع.

و لكلّ من التشبيهين (الواقعى و التخيّلى) جماليته. و المهم، أن نعرض لک كلاً من التشبيهين الواقعيين» اللذين تضمنّتها الآيه الكريمه، أى : التشبيه الأوّل القائل «و من الناس من يتّخذ من دون اللّه انداداً، يحبّونهم كحبّ اللّه، و التشبيه الآخر القائل «و الذين آمنوا أشدّ حباً لله».

و نبدأ حديثنا مع التشبيه الأول.

يقول التشبيه بما مؤدّاه : أنّ بعض الناس قد اتخذوا لهم مخلوقات، يحبّونهم مثل الحبّ لله تعالى. و يقول كثيرٌ من المفسّرين بأنّ المقصود من ذلک هى : الأصنام. إلاّ أنّ هذا القول يتنافى أوّلاً مع ما هو مأثور عن أهل البيت عليهم السلام مثلما يتنافى ثانياً مع منطق الفن. لقد

أشار الإمام الباقر عليه السلام إلى أنّ المقصود من «الأنداد» فى قوله تعالى (و من النّاس من يتّخذ من دون اللّه أنداداً) هو : أئمه الظلم. كما أنّ منطق الفن يفرض مثل هذا التفسير. و الدليل الفنىّ على ذلک، هو : التشبيه الثانى الذى يقول (و الذين آمنوا أشد حبّاً لله)، فهذا التشبيه الأخير يقول بأنّ المؤمنين يحبّون اللّه تعالى أشدّ من حبّهم لسواه، و حينئذٍ فإنّ ما سوى اللّه تعالى لا يُمكن أن يكون صنماً، لأنّ المؤمن لا يحب الصنم، أساساً، فكيف تصحّ المقارنه حينئذ ¨ بين الحبِّ للأصنام، و بين الحبِّ للّه تعالى، وكون الحبّ لله تعالى أشدّ من الحبّ للأصنام؟

إذن : لابدّ أن يكون المقصود من «الأنداد» هم الناس و ليس الأصنام. اذا عرفت ذلک، حينئذٍ يواجهک تشبيه يقول : إنّ البعض يحبّون الناس مثل حبّهم للّه تعالى. ثمّ

يواجهک تشبيه يقول : إنّ البعض يحبّون الناس مثل حبّهم لله تعالى، ثمّ يواجهک تشبيه

يقول : إنّ المؤمن هو الذى يحبّ اللّه تعالى أشدّ من حُبّه للناس، و بهذا تتّضح لک حقيقه

الموقف الذى ينطوى عليه هذان التشبيهان، حيث يتسقان تماماً مع طبيعه البشر الذين يضؤل لدى بعضهم الوعىُ، بحيث يحبّ الناس مثل حبّه للّه

تعالى، مقابل البعض الآخر الذى يحبّ اللّه تعالى أشدّ من حبّه للناس، و هو المؤمن :

والآن مع إدراكنا للحقيقه المتقدّمه، يتعيّن علينا أن نوضّح الخصائص الفنيه الأخرى

ص:32

لهذين التشبيهين : التشبيه القائل بأنّ البعض يحبّون الناس كحبّ اللّه تعالى، و التشبيه القائل : إنّ المؤمن أشدّ حباً لله.

إنّ ما نعتزم لفت نظرک إليه هو : أنّ صياغه كلّ من هذين التشبيهين قد تمّت من خلال صياغه متعدده الدلاله بحيث تجعلک قادراً على أنّ تستخلص و تستوحى و تستنتج أكثر من دلاله، و هذه هى سمه الفن المعجز.

ففى التشبيه الأوّل تجد عباره (الأنداد) (و من النّاس من يتّخذ من دون اللّه انداداً)، و هذه العباره قد تجىء بمعنى (النظائر و الأشباه)، و قد تجىء بمعنى (الأضداد)، و لكلٍّ

منهما إمكانيه التفسير الصحيح، لأنّ البعض من الناس قد يتّخذ (نظيراً) للّه تعالى من حيث درجه الحبّ، و قد يتّخذ (ضدّاً) لله تعالى من حيث إنّه جعل الناس (و هم مخلوقات) أضداداً لله تعالى، فيكون حبّه للناس حبّاً لما هو (ضدّ) لله تعالى.

هذا فيما يتّصل بالتشبيه الأوّل.

أمّا التشبيه الآخر (و الذين آمنوا أشدّ حبّا لله)، فيمكنک أيضاً أن تستوحى وتستخلص منه أكثر من دلاله. فقد اكتفى هذا التشبيه بالقول بأنّ المؤمن أشدّ حبّا لله، و لم يقل أشدّ حبا لله من الناس، لأنّ القول الأخير يسدّ عليک إمكانيه أى تفسير آخر، فى حين أنّ الاكتفاء بالقول بأنّ المؤمن أشدّ حبّا لله يجعلک تستنتج بأ نّه من الممكن أن

يكون المقصود هو : أنّ المؤمن أشدّ حبّاً لله تعالى من البعض الذى يساوى بين حبّه لله

تعالى و بين حبّه للناس، و عليک أن تستنتج بأنّ المقصود هو أنّ المؤمن أشدّ حبّاً لله

تعالى من حبّه للناس، و هكذا.

إذن : جاءت صياغه هذين التشبيهين بشكل موح يزيد من إمتاعک فى عمليه التذوق الفنىّ للنصوص، بالنحو الذى أوضحناه لگ.

قال تعالی فی صفه الکافرین : «و مثل الذین کفروا کمثل الذی ینعق بما لا یسمع إلاّ دعاءاً و نداءاً صمٌ بکمٌ عمیٌ فهم لا یعقلون»(1)

ص:33

1- البقره / 171 .

تتضمّن هذه الآیه الکریمه أکثر من صوره فنّیه.

إلاّ أنّ «الصّوره التشبیهیّه» التی تقول (مثل الذین کفروا، کمثل الذی ینعق بما لا یسمع الا دعاءاً و نداءاً)، هذه الصوره : تظلّ هی المعلم البارز فیها. و لو تأمّلت هذا التشبیه بدقّه، للحظت أ نّه قد اعتمد إحدی أدوات التشبیه التی یکثر القرآن الکریم من استخدامها، و نعنی بها : عباره (مثل).

و (المَثَل) فی أصله عباره عن کلام یجری علی الألسن یتضمّن إحدی الحقائق الاجتماعیّه، و لکنّه - فی اللغه القرآنیه - یُستخدم غالباً بمثابه أداه تشبیه شیء بشیء

آخر، کما لو قلنا بأنّ : مثل الإیمان و الکفر مَثَل النور و الظلمه، فنکون قد شبّهنا الإیمان والکفر بالنّور و الظلمه.

لکن، ینبغی أن نُلفت نظرک إلی أنّ هذا التشبیه قد اعتمد أداه تشبیهیه أُخری هی : (الکاف)، بحیث استخدم القرآن الکریم أداتین تشبیهیتین ضمن عباره واحده، فقال تعالی (کمثل الذی ینعق ... الخ)، و هذا یعنی أنّ النصّ القرآنی یستهدف التأکید علی حقیقه ذات مغزیً خاص، و هی : لفت النظر إلی أنّ الکفار یُشبهون البهائم بالنسبه إلی

انعدام الوعی لدیهم.

و هذا الشبه بین الکافر و الحیوان یتمّ عاده من خلال أکثر من زاویه، فحیناً یشبّه القرآن الکریم الکفّار بالأنعام لیس علی وجه التساوی، بل یجعلهم أشدّ من الأنعام، و هذا مثل قوله تعالی (کالأنعام، بل هم أضلّ سبیلا)، و حیناً آخر یشبّه القرآن الکریم الکفّار

بالأنعام، علی وجه التقریب - و لیس التساوی أو المفاضله - و هذا ما یتمّ عادةً عند استخدامه أداه (الکاف) التی تعنی نسبه تقریبیه بین المشبّه (و هم الکفار)، و بین المشبّه

به (و هی : الأنعام)، علی النحو الذی سنوضّحه لک الآن.

إنّ هذه الصوره التشبیهیه ترید أن تقول : إنّ الکفّار یشبهون الأغنام التی لا تعی أصوات الراعی، فکما أنّ الغنم لا تعی دلاله الکلام الذی یرسله الراعی، کذلک : فإنّ الکفّار

لا يعون دلاله الكلام الذى يوجّهه المبلّغ الإسلامى إليهم.

ص:34

طبيعيّاً، ينبغى أن تضع فى ذهنک فارقاً بين صوت الراعى و صوت المبلّغ الإسلامى، من حيث انعكاسات أصواتهما على الأغنام و الكفّار، فالمبلّغ، يوجّه كلاماً ذا معنىً إلى

الكفّار، و هذا على خلاف الراعى الذى لا يوجّه كلاماً إلى الأغنام، بل يُرسل أصواتاً

فحسب، لذلک : استخدم القرآن الكريم عباره (ينعق) بالنسبه إلى الراعى، لأنّ (النعيق)

معناه هو : إرسال الصيحه التى تزجر الغنم، فقال تعالى : (مثل الذين كفروا، كمثل الذى

ينعق ...)، و هذا الفارق بين كلام المبلّغ الإسلامى و بين صوت الراعى، يفسّر لنا السرّ الفنىّ الكامن وراء استخدام القرآن لأداه (الكاف) التشبيهه بدلاً من الأدوات التشبيهيه الأخرى

التى تتفاوت فى إبرازها لأوجه الشبه بين الشيئين، حيث إنّ (الكاف) تبرز درجه خاصّه من الشبه هو : مشاركه الكفّار للأغنام فى عدم وعيهما بدلاله النداء الموجّه إليها.

من هنا، يمكنک أن تدرک السرّ الفنّى الكامن وراء قوله تعالى (مثل الذين كفروا، كمثل الذى ينعق بما لا يسمع إلاّ دعاءاً و نداءاً)، حيث استخدم عباره (الدعاء) و (النداء)،

و هما يرمزان إلى مجرد سماع الصوت، دون أن يقترن ذلک بإدراک دلالته أو معناه.

و لكنّک تلاحظ بأنّ الصوره التشبيهيه المشار إليها يبدو فى ظاهرها و كانّها قد شبّهت الكفّار بالراعى الذى ينعق بما لا يسمع إلاّ دعاءاً و نداءاً، فى حين أنّ المقصود من ذلک ليس الراعى، بل الغنم. فما هو السرّ الفنىّ فى ذلک؟

و نجيبک أوّلاً : أنّ النصّ يستهدف الاقتصاد و الاختصار فى صياغه الصوره، فبدلاً من أن يقول مثلاً : إنّ الكفّار يُشبهون الأغنام التى لا تسمع من الراعى إلاّ نداءاً و دعاءً، لكونهم لا يعون رساله الإسلام التى صدع بها المبلّغون. بدلاً من هذا التطويل فى الكلام،

نلحظ أنّ النص القرآنى قد اختصر المسافه، و اكتفى بالقول بأنّ (مثل الذين كفروا، كمثل

الذى ينعق بما لا يسمع الا دعاءاً و نداءاً)، أى : كمثل الذى يُرسل صوتاً لمخلوقات لا

وعى لديها، فجاء التشبيه بالنعيق ليس تشبيهاً بالراعى، بل بإرسال الصوت إلى الأغنام.

ومن ثمّ، فإنّ المتلقّى سوف يستخلص بأنّ صوت الإسلام الذى يحاول المبلّغون إيصاله إلى الكفار، سوف لا يجد موقعاً لدى أسماعهم الصمّ، و هذا ما توحى به طبيعه الصور الرمزيه التى أعقبت التشبيه المذكور، «صمّ بكم عمىٌ فهم لا يعقلون».

ص:35

السرّ الفنّى الآخر الذى نعتزم لفت نظرک إليه، هو قوله تعالى : (كمثل الذى ينعق بما لايسمع إلاّ دعاءاً و نداءاً)، حيث يمكنک أن تتساءل عن المقصود بعبارتى (الدعاء) و(النداء) من حيث صلتهما بالراعى و بالمبلّغ من جانب، و بالأغنام و الكفّار من جانب

آخر.

و يمكنک أن تتساءل أيضاً : لماذا استخدم النصّ القرآنى كلاًّ من العبارتين (النّداء) و(الدّعاء)، و لماذا لم يكتف بإحداهما مثلاً ؟

و نجيبک على ذلک:

إنّ أحد الأسرار الجماليه لهذا التشبيه، هو : استخدام هاتين العبارتين اللتين تعبّران عن أدقّ الدلالات التى يستهدف النصّ القرآنى إبرازها للمتلقى.

«الدعاء» معناه : دعوه الإنسان إلى ممارسه شىء من الأشياء. و أمّا «النداء» فمعناه : رفع الصوت الذى يدعو إلى الممارسه المذكوره. و الآن، إذا تأمّلت قوله تعالى بالنسبه إلى

الكافرين (كمثل الذى ينعق بما لا يسمع الا دعاءاً و نداءاً)، أمكنک أن تتبيّن معنى هاتين

العبارتين (دعاءاً و نداءاً) و الفارق بينهما.

فالكافر يشبه الأغنام فى كونه لا استعداد لديه فى تقبّل الخير إذا دُعى إليه، كما أ نّه لا استعداد لديه حتّى لو حذر من عاقبه رفضه للخير و ارتفع صوت المبلّغ مكرّراً الدعوه

إليه فى تقبّل الخير و هذا يعنى أنّ الكافر سواء عليه، أأُنذر أو لم ينذر، سواء عليه أدُعى بالكلام الهادىء أو صيح به، ففى الحالتين لا أمل فى إصلاحه، ممّا يترتّب على مثل هذا

السلوک إلغاء الكافر من الحساب تماماً، و سلخه من صعيد الإنسان إلى صعيد الحيوان الأعجم.

إذن : أمكنک أن تتبيّن جانباً من أسرار التشبيه الذى قارن بين الكافر و الحيوانِ بخاصّه أنّ التشبيه المذكور قد أعقبته ثلاث صور رمزيه، تصف

الكفّار بأ نّهم (صمٌ، بكمٌ،

عمىٌ، فهم لا يعقلون) حيث جانس النصّ القرآنى الكريم بين تشبيهم بالأغنام و بين كونهم صمّاً عن سماع الخير، بُكماً عن النطق به، و عمياً عن النظر إليه. و هذا التجانس - كما هو واضح لديک - يكشف مدى الإحكام العمارى للصور المذكوره، من حيث علاقه

ص:36

بعضها بالآخر، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى فى صفه اليهود : «انّ الّذين يكتمون ما أنزل اللّه من الكتاب و يشترون به ثمناً قليلاً أولئک ما يأكلون فى بطونهم إلاّ النّار و لا يكلّمهم اللّه يوم القيامه و لا يزكّيهم و لهم عذاب أليم»(1)

تتضمّن هذه الآيه الكريمه صورتين فنّيتين، تنتسبان إلى «الاستعاره». و قد وردت هاتان الاستعارتان فى سياق الحديث عن اليهود الذين وقفوا موقفاً مضادّاً لرساله الإسلام، فأنكروا الإشارات التاريخيّه التى بشّرت بنبوّه محمدً صلى الله عليه و آله فى توراتهم.

و قد عقّب النصّ القرآنى الكريم على سلوک هؤلاء اليهود الذين كتموا ما أنزل اللّه تعالى، عقّب عليهم بهاتين الاستعارتين :

(يشترون به ثمناً قليلاً) (أولئک ما يأكلون فى بطونهم إلاّ النّار)

أمّا الاستعاره الأولى القائله بأنّ اليهود قد اشتروا، بهذا السلوک، ثمناً قليلاً من متاع

الدنيا، فقد سبق أن حدّثناک عنها فى حقل سابق. و أمّا الاستعاره الثانيه القائله بأنّ الجزاء الأُخروى لهؤلاء اليهود الذين كتموا خبر البشاره بنبوّه محمّد صلى الله عليه و آله هو : أ نّهم سوف يأكلون فى بطونهم النار،

فأمر نحدّثک عنه الآن.

الاستعاره تقول : إنّ اليهود سوف يأكلون فى بطونهم ناراً.

هذه الاستعاره تقول عنها بعض النصوص المفسّره بأ نّها : كلامٌ حقيقىٌ، و ليس صوره استعاريه، أى : أ نّهم سوف يأكلون النار فى جهنّم، فيكون ذلک طعامهم حقيقه. لكن: حتّى مع انسياقنا مع هذا التفسير، يظلّ الكلام المذكور صوره استعاريه، إذا أخذنا

بنظر الاعتبار، أنّ هذه الصوره مرتبطه عضوياً بالاستعاره الأولى التى تقول : إنّ اليهود بكتمانهم ما أنزل اللّه تعالى، إنّما يشترون به ثمناً قليلاً».

1- البقره / 175 .

و من الواضح لديک أنّ عمليه الشراء هذه - و هى ذات ثمن قليل - سوف تنعكس على الجزاء الأخروى، - و هو ثمن غال - متمثله فى أكلهم النار. فيكون هذا الكلام متمّماً

للاستعاره الأولى. و فى ضوء هذه الحقيقه، يمكننا أن نلفت نظرک إلى مستويات «التجانس الفنّى» بين الصورتين : صوره اشترائهم - بهذا الكتمان لحقيقه الإسلام - ثمناً

قليلاً، و صوره أكلهم النار فى البطون. و هذا ما نبدأ بتوضيحه لک الآن.

لقد كتم اليهود الحقائق فى أعماقهم : إيثارهم المتاع الدنيا، و أنّ ما اختزنوه فى الأعماق، سوف يتحوّل بهم إلى نار تأكل أعماقهم، أو نار يأكلونها فى الأعماق، أو نار

يختزنونها فى الأعماق.

و هذا واحد من أبعاد التجانس بين الصورتين : كتمان الحقيقه فى الأعماق دنيوياً، يقابلها خزن النار فى الأعماق أخروياً.

و اليک البُعد الآخر من التجانس بين الصورتين، إنّ عمليه الاشتراء و ما تستتبعه من دفع الثمن، يرتبط فى المقام الأوّل بالحاجات الحيويّه، و فى مقدمتها : الحاجه إلى الطعام

و الشراب. كما أنّ الحاجات النفسيه، تظل «الحاجه إلى التقدير الاجتماعى» فى مقدّمتها.

و الآن، إذا أمعنت النظر إلى هاتين الحاجتين : الحيويه و النفسيه، أمكنک أن تتبيّن التجانس بينهما و بين انعكاساتهما أُخروياً. فإذا كان اليهود - بكتمانهم الحقيقه - قد

آثروا متاع الدّنيا : حيوياً و نفسياً، فإنّ الجزاء المترتّب على ذلک، قد تمثّل فى عمليه (أكل للنار) أُخروياً، حيث إنّ العمليه المذكوره ترتبط بالحاجتين اللتين سيرى اليهود ما هو

ضدّ لهما تماماً.

فالأكل - و هو الحاجه الحيويه - هو النار. كما أنّ الموقع أو المكانه أو الجاه هو النار ذاتها. و من ثمّ فإنّ التجانس هنا يتمّ من خلال (التضادّ) بين الدوافع التى تحرّكهم

لممارسه كتمان الحقّ (و هو البحث عن الطعام و التقدير)، و بين الإحباطات التى يواجهونها حيث لا يتمّ إشباع حاجاتهم إلاّ بما هو مضادٌ لها، و هو : أكل النار، و المقام فيها فى اليوم الذى يفتضحون فيه أمام البشريه جميعاً.

و بهذا النمط من التجانس، أمكنک أن تدرک بعض الأسرار الفنّيه لهذه الاستعاره،

ص:38

بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «أُحِلّ لكم ليله الصيام الرفث إلى نسائكم هنّ لباس لكم و أنتم لباس لهنّ...»(1).

و قال تعالى فى آيه اخرى : «نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنّى شئتم و قدّموا لأنفسكم و اتقو اللّه و اعلموا أ نّكم ملاقوه و بشّر المؤمنين»(2).

هاتان الآيتان من سوره البقره تتناولان - كما هو واضحٌ لديک - علاقه الرجل بالمرأه. إلاّ أنّ ما يعنينا منهما هو : أن نعرض لک عنصر الصوره الفنّيه منهما. فالآيه الأولى تضمّنت صوره (الرفث) إلى نسائكم، كما تضمّنت صوره (هنّ لباس لكم). أمّا الآيه الثانيه

فقد تضمّنت صوره (نساؤكم حرث لكم). فأنت الآن تواجه صورتين تتحدّثان عن علاقه الرجل بالمرأه، و نعنى بهما صورتى (اللباس) و (الحرث)، مضافاً إلى الصوره الثالثه (الرفث).

و نحدّثک عن الصورتين، الأولى و الثانيه، حيث تُشكّلان (رمزين)، أى : صورتين رمزيتين لقضيهٍ واحدهٍ هى : علاقه الرّجل بالمرأه، أو العلاقه الزوجيه.

لكن خلال ذلک كلّه، ينبغى أن نلفت نظرک إلى السياق الذى وردت فيه هاتان الصورتان الفنّيتان.

لقد وردت الصوره الرمزيه الأولى فى سياق الحديث عن الصوم. و مجرّد ورودها فى سياق عمل عبادى يتطلّب تأجيل شهوات الطعام و الشّراب و الجنس، (و هى من أقوى الحاجات الحيويه فى تركيبه الانسان). نقول : مجرّد ورود العلاقه بين الزوجين فى

سياق آمال مقترنه بتأجيل الشهوات من طعام و شراب و جنس كافٍ فى التدليل على أنّ العلاقه بين الزوجين تتجاوز مفهومها الجنسى لتصبّ فى أهداف عباديه متصاعده مثل الصوم الذى يجسّد - مضافاً إلى صوم الجوارح - صوماً لمطلق الرغبات غير المشروعه

1- البقره / 187 .
2- البقره / 223 .

عند الإنسان.

و الآن : لنتقدّم إلى الصوره الفنّيه نفسها.

تقول الصوره الرمزيّه : (هن - أى النساءُ - لباس لكم) (و أنتم لباس لهنّ). فالرمز هنا يتمثّل فى عباره (اللباس)، و اللباس هو (الثياب)، و معنى ذلک : أنّ كلاً من الرجل و المرأه يشكّل لباساً أو ثوباً للآخر. و السؤال هو : ما هى الدلالات التى يُرشّح بها هذا الرمز ؟ الثوب هو ما يستر به البدن، فإذا لبسه الشخص ستر به بدنه، و هذا يعنى أنّ الرمز حينما

يقول (هن لباس لكم و أنتم لباس لهن)، إنّ كلاًّ من الرجل و المرأه يستر أحدُهما الآخر.

والستر هنا عباره متنوعه الدلالات، لأنّ ما يستر به الشىء لا ينحصر فى عمل أو قول خاصّ، بل مطلق الأعمال و الأقوال التى ينبغى وجوباً أو ضرورةً و أدباً أن يتستّر عليها.

لذلک، بمقدورک أن تستنتج و تستوحى و تستخلص أكثر من دلالةٍ : حينما تضع فى ذهنک أنّ الزّوج و الزوجه يلابس أحدهما الآخر، بحيث تستخلص أ نّهما (وحده) اجتماعيه من جانب، أى : بصفه أنّ «العائله» تشكّل أصغر الوحدات الاجتماعيه التى تبدأ

منها و تنتهى بأكبر وحده اجتماعيه هى (الدوله) فى صعيد المؤسسات الرسميه. هذه الوحده الاجتماعيه (أى الأسره) تمثّل أهمّ الوحدات، من حيث تأثيرها التربوى فى عمليه التنشئه الاجتماعيه.

إذن : من جانب، بمقدورک أن تربط بين الزوجين و بين كونهما وحدةً اجتماعيّه ذات نتائج تربويه مهمّه، ذلک من خلال الرمز القائل بأنّ كلاًّ منهما لباس للآخر.

و بمقدورک - أيضاً - أن تقلّص من هذه الدائره الاجتماعيّه للزوجين، و تتّجه إلى العلاقه الخاصّه بينهما، من حيث الإشباع لحاجتهما الحيويه، فيكون الرمز، القائل بأنّ كلاّ منهما لباس للآخر، تعبيراً عن الستر الذى يستتران به فى الإشباع المذكور، طالما يتستّر

الإنسان، ليس فى شوؤنه الحيويه فحسب، بل حتّى فى دقائق أموره التي لا يرغب فى اطلاّع الآخرين عليها، حتّى لو كان يقوم لعملٍ منزلىّ عادىّ مثلاً.

إذن : بمقدورک أن تستخلص جمله دلالات من الرمز المذكور، مضافاً إلى النماذج التى قدّمناها، بحيث تتبيّن مدى ما ينطوى عليه الرمز المذكور، من قيم فنيّه متنوعه

ص:40

بالنحو الذى حدّثناک عنه.

و هذا فيما يتّصل بالرمز الأوّل : (هنّ لباس لكم و أنتم لباس لهنّ).

و أمّا ما يرتبط بالرمز الآخر (نساؤكم حرث لكم)، فهذا ما سنوضّحه أيضاً من خلال التماثل الفنىّ بين هذين الرمزين.

إنّ «الحرث» فى دلالته اللغويه ينطوى على أكثر من معنى. فقد يأتى بمعنى «الزرع»، و بمعنى «الأرض» التى تُستنبت بالبذر، و بمعنى التقليب لتراب الأرض... الخ. و كلّ هذه

الدلالات يتحمّلها الرمز المذكور. فلو دقّقت النظر فى عمليه مثل حرث الأرض من إجل استنباتها بالبذور، أو فى عمليه مثل : زرع الأرض، حينئذٍ سوف تقفز إلى ذهنک دلالاتٍ

تتّصل بالثمار التى يجنيها الإنسان من الأرض، و هى ثمار تتوقّف عليها حياه الإنسان،

من حيث كونها غذاء لابدّ منه.

طبيعيّاً، قد تقفز إلى ذهنک دلالاتٍ أُخرى أيضاً تتّصل بالإشباع الحيوى لإحدى حاجات الإنسان التى يحقّقها الاتّحاد بين كائنين، و هذا ما يمنح الرمز الفنىّ قيمته الحقّه، أى : إمكانيه الرمز لتحمّل دلالات متنوعه. إلاّ أ نّه فى الحالات جميعاً، يمكنک أن تتنقّل

بالذهن إلى أكثر هذه الدلالات ارتباطاً بعمليه «الحرث»، ألا و هى : النتائج المترتّبه على

حرث الأرض و زرعها، و نعنى بها : الثمار أو الغذاء للإنسان، كما قُلنا. و السّؤال هو : ما هى النتائج المترتّبه على الاتحاد بين كائنين، أو الزّوجين؟ أى : ماهى الصله بين عمليه (الحرث) للأرض و ما يترتّب عليها من الثمر، و بين العلاقه الزوجيه و ما يترتّب عليها من

النتائج؟

لا أظنّک تحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى تدرک سريعاً صله الثمر بالزرع و صله الذُريّه بالحياه الزوجيه. و بكلمه أخرى، يمكنک أن تدرک سريعاً أنّ الثمر

الذى يجنيه الإنسان

من الزرع يشكّل مادةً حيويه لا مناصّ من توفّرها فى الحياه من أجل استمراريه الكائن البشرى. كذلک، فإنّ الثمر الذى يجنيه الإنسان من الزواج يشكّل ماده حيويّةً لا مناصّ

من توفّرها فى الحياه من أجل استمراريّه التناسل البشرى. فكما أنّ الغذاء لابدّ منه لحياه الإنسان، كذلک فإنّ الزّواج لابدّ منه لاستمراريه وجود الإنسان.

ص:41

أرأيت - إذن - مدى ما ينطوى عليه الرمز المذكور (نساؤكم حرث لكم) من إيحاءاتٍ غنيةٍ، ممتعةٍ، مدهشه!

أرأيت إلى الصّله الوثقى بين شيئين يجسّدان ضروره الحياه البشريه من حيث استمراريتها؟ فلولا الغذاء، أكان من الممكن أن تستمرّ حياه الإنسان، و لو لا الزواج أكان من الممكن أن تستمرّ الحياه البشريّه؟ إذن - للمرّه الجديده - ينبغى أن تدهش فنّياً أمام الرمز القرآنى الذى حدّثناک عنه.

لكن قبل أن ننهى حديثنا عن الرمز المذكور فى الآيه الكريمه ينبغى أيضاً أن نقف عند العبارات التى ختمت بها الآيه القرآنيه الكريمه كلامها عن العلاقه الزوجيه، حيث

قالت : (و قدّموا لأنفسكم، و اتّقوا اللّه، و أعلموا أنكم ملاقوه، و بشّر المؤمنين)...

هذا التعقيب على العلاقه بين الزّوجين، يحمل دلالاتٍ مهمّةً دون أدنى شک. و أظنّک تُدرک سريعاً أنّ عمليّه استمراريه التناسل البشرى ليست إلاّ وسيله للمهمّه الرئيسه التى

خلق اللّه الإنسان من أجلها، ألا و هى : خلافه الإنسان فى الأرض. و لذلک ربط النصّ بين

عمليه (الحرث) : الرمز الذى يشير إلى التناسل البشرى، و بين ضروره أن ينتهز البشر فرصه الحياه أو فرصه التناسل البشرى لكى يمارس مهمّته العباديه، متمثله فى «الاتقاء أو التقوى»، حيث يترتّب على اتقاء اللّه تعالى لقاء مع اللّه تعالى فى اليوم الآخر، ثمّ : المصير إلى الجنّه.

هذه الدّلالات - كما هو واضحٌ لديک - تعنى أنّ مهمّه التناسل البشرى لا تنفصل عن المهمّه العباديه للإنسان، أى إنّ العلاقه الزوجيه ليست مجرّد إشباع عابر لحاجةٍ حيويه،

بل هى وسيله لمهمّه عباديه ينبغى للإنسان أن يستثمرها، فيُقدّم لآخرته زاداً من خلال

ممارسه التقوى، حتى يظفر بالإشباع الحقيقى الخالد فى اليوم الآخر، و هذا ما نلحظه فى

التعقيب القائل - كما سمعت - (و قدّموا لانفسكم و اتّقوا اللّه، و اعلموا أ نّكم ملاقوه،

وبشّر المؤمنين،...)

إذن : أمكنک أنّ تلحظ من جانب أهميّه الصوره الفنّيه (نساؤكم حرث لكم)، و أن تلحظ من جانب آخر أهمّيه العلاقه بين الرمز الفنّى (الحرث) و بين المهمه العباديه

ص:42

للإنسان، بالنحو الذى حدثناک عنه.

قال تعالى : «يسألونک عن الأهلّه قل هى مواقيت للناس و الحجّ و ليس البرّ بأن تأتوا البيوت من ظهورها و لكنّ البرّ من اتقى و أتوا البيوت من أبوابها و اتّقوا اللّه

لعلّكم تفلحون»(1)

فى هذه الآيه صورتان فنّيتان هما «ليس البرّ بأن تأتوا البيوت من ظهورها» ثمّ «وأتوا البيوت من أبوابها». فالصورتان تتحدّثان عن إتيان البيوت من أبوابها و ليس من

ظهورها.

و لک أن تسأل : مال المقصود هنا من البيوت و الأبواب و الظهور ؟

يُمكنک - بطبيعه الحال - أن تتّجه إلى النصوص المفسّره لملاحظه ذلک، بل يتعيّن الرجوع إليها لملاحظه ما ورد عن أهل البيت عليهم السّلام فى هذا الميدان. لكن بما أنّ

النصّ القرآنى الكريم يتميّز بكونه نصّاً فنّياً، و بما أنّ النصّ الفنىّ يعتمد - فى جانب منه - على التذوّق الجمالى الخالص، حينئذٍ فبمقدورک - حتّى فى حاله عدم رجوعک إلى النصوص المفسّره - أن تستخلص و تستنتج و تستوحى دلالات و معانى مجمله، تجعلک متحسّساً بقدرٍ كبيرٍ من الإمتاع الجمالى : نتيجه لمشاركتک فى عمليه الاكتشاف

الفنى لدلاله النص.

و الآن لنعد إلى النصوص المفسّره ثمّ لنربط بينها و بين تذوّقنا الفنى لهاتين الصورتين «ليس البرّ بأن تأتوا البيوت من ظهورها» و «و أتوا البيوت من أبوابها» حتّى

تتبيّن لک جماليه تينک الصورتين من خلال تذوقک الشخص، مضافاً إلى النصوص المفسره جميعاً.

قبل كلِّ شىء ينبغى أن تضع فى ذهنک أنّ هاتين الصورتين تنتسبان إلى «الرمز»، أى أ نّهما صورتان رمزيتان و ليس استعارةً أو تشبيهاً أو تمثيلاً...

الخ. و السبب فی ذلک أنّ

ص:43

1- البقره / 189 .

البيوت و الأبواب و الظهور لا تتوقّع أن تكون عينات ماديه، بقدر ما يُمكننا أن نتوقّعها رموزاً و إشارات إلى أشياء ماديه، بقدر ما يُمكننا أن نتوقعها رموزاً و إشارات إلى أشياء

أخرى، إلاّ فى حاله واحده هى أن يوضّح المعصوم عليه السّلام أنها وارده فى قضيّه خاصّه. و هذا ما أوضحه الإمام الباقر عليه السّلام حينما أشار إلى أنّ المحرمين فى الحج

كانوا يدخلون إلى بيوتهم من ظهورها بعد أن ينقبوها، و لذلک ورد النهى عنها. لكنّ الإمام

الباقر عليه السّلام ورد عنه تفسير آخر هو : أنّ المقصود من دخول البيوت من أبوابها لا من ظهورها هو : مطلق الأُمور، حيث ينبغى أن نتناول جميع أمورنا من جهاتها المقرّره عند العقلاء.

كما ورد عن الإمام الباقر عليه السّلام نفسه تفسير ثالث هو : أنّ أهل البيت عليهم السّلام هم الأبواب التى ينبغى أن يُتّجه إليها.

و هذا التفسير الأخير هو - فى واقعه - مصداق للعنوان العام الذى تضمّنه التفسير الثانى القائل بأنّ الأُمور ينبغى أن يُؤتى إليها من جهاتها المقرّره عند العقلاء.

و الآن، قد يخيّل البعض - ممّن لا يمتلک رصيداً فنّياً و علميّاً - أنّ ورود تفسيرين أو

ثلاثه للإمام عليه السّلام مع الاختلاف فى بعضها مع الآخر، يجعل ذلک عرضه لعنصر الشک ! لكن بأدنى تأمّل، يمكنک أن تتبيّن مدى الإعجاز الفنّى المدهش للنصّ القرآنى

حينما تجد أنّ هذه التفسيرات - جميعاً - قابله للاستيحاء الفنىّ. و هذا ما يجعلک أن

تحكم من جانب بأنّ صورتى «دخول البيوت من أبوابها و ليس ظهورها» هما (رمز)، وفى نفس الوقت، هما : تفسير ورد فى قضيّه خاصّه بممارسه الحجّ، و هذا هو ذروه الفن العظيم.

و لک أن تسأل : کیف یتمّ التوفیق بین قولنا : إنّهما رمز، و قولنا : إنّهما «حقیقه»، وردت فی قضیه خاصّه؟ و نجیبک : إنّ من إحدی سمات الفن العظیم أن ینطلق من (الخاصّ) إلی (العام)، أن یتّجه من قضیّه خاصّه (مثل الحجّ) إلی قضیّه عامّه (مثل : إتیان الأُمور من أبوابها)، و من جمله ذلک : القضیه الذاهبه إلی أنّ أهل البیت علیهم السّلام هم الأبواب إلی اللّه تعالی. فأنت تجد هنا أنّ العباره الفنیه القائله : لا تأتوا البیوت من ظهورها

و لکن من أبوابها. هذه العباره تجدها مشحونه بحقائق و رموز متنوعه، و لیست عباره عادیه ذات دلاله محدوده، إنّها صیاغه فنّیه ذات إمتاع کبیر فی عملیه التذوق الفنّی.

ألا تتحسس عند قراءتک العباره المذکوره «لا تأتوا البیوت» من ظهورها، بل من أبوابها، إنّک أمام ثروهٍ ذهنیه و معرفیه، و فنّیه ؟ ألا تتحسّس أنک مرةً أمام فریق من الحجّاج کانوا ذات یوم یجهلون المناسک ؟ و أنّک مرّه أمام قضیه تصحّح للناس طریقه ممارسه النُسُک ؟ و أ نّک مرةً أمام قضیه تُطالبک بأن تتأنی و تعمل عقلک فی ممارستک

لأعمالک، ألا تتحسس أ نّک أمام قضیّه تقول لک : ینبغی أن تتمسّک بأهل البیت علیهم السّلام ؟ ألا یتداعی ذهنک - بعد ذلک - إلی الحدیث المعروف الوارد عن النّبیّ صلی اللّه

علیه و آله أ نّه مدینه العلم و علیٌ علیه السّلام بابها ؟ ألا یتداعی ذهنک إلی جمله من المفهومات و المعانی الأُخری المرتبطه بهذا الشأن ؟

إنّ أمثله هذا التداعی فی الذهن و أمثله تلکم التفسیرات الرمزیه، و أمثله تلکم التفسیرات الوارده فی قضیه خاصّه بالحج، أو بسواه، أو بأهل البیت علیهم السّلام... الخ.

أمثله هذه الاستیحاءات الفنیّه تکشف لک عن مدی جمالیه الصیاغه للصور القرآنیه الکریمه، بالنحو الذی حدّثناک عنه.

قال تعالی : «الحج أشهر معلومات فمن فرض فیهنّ الحجّ فلا رفثَ و لا فسوقَ و لا جدال فی الحج و ما تفعلوا من خیرٍ یعلمه اللّه و تزوّدوا فإنّ خیر الزاد التقوی و اتّقون یا أُولی ألالباب»(1)

فی هذه الآیه صوره فنّیه هی «و تزوّدوا فإنّ خیر الزّاد التقوی»، هذه الصوره تنتسب إلی ما نُسمّیه ب «التمثیل». و لا نحسبک تتردّد لحظه فی أنّ هذه الصوره التمثیلیّه تظلّ من الوضوح بمکان کبیر بحیث یستوعب معناها أبسط إنسان. و من الحقائق المعروفه فی حقل الفنّ : إنّ قیمه العباره الفنیه تتضخم بقدر ما تجنح إلی السهوله و الیسر. و لذلک فإنّ

1- البقره / 197 .

أيّه صوره فنّيه : تمثيلاً كانت أو تشبيهاً أو استعارةً، تكتسب قيمتها بقدر ما تستند أطراف

الصوره إلى ما هو مألوف و واضح فى تجارب الناس.

و فى ضوء هذه الحقائق التى نحسبک على معرفه بها، يُحسن بنا أن نعرض للصوره التمثيليه المشار إليها، و نعنى بها (و تزوّدوا، فإنّ خير الزّاد : التّقوى).

هذه الصوره التمثيليه تقول بما مؤداه : إنّ أفضل ما يتزوّد به الإنسان فى هذه الدنيا هو تقوى اللّه تعالى. بيد أنّ الأهميّه الفنيه لهذه الصوره تتجسّد أوّلاً فى كونها مستنده إلى خبرات و تجارب يعرفها أدنى شخص، و هى تجربه (الزاد) أو (الطعام) الذى تتناوله يومياً، و ندرک بأ نّه أهمّ حاجه حيويهٍ لابدّ من إشباعها، و إلاّ تعرّض الانسان لخطر

الموت. كما نعرف جميعاً بأنّ الطعام أو الزاد تتفاوت قيمته و أهميته من طعام لآخر، من

حيث معطياته الصحيّه و الذوقيه. فهناک من الطعام ما يحمل عناصر كيميائيه تزيد من حيويه البدن، و هناک من الطعام ما يقترن بتذوّق خاص، و هكذا.

هذه الخبرات نألفها جميعاً بنحوٍ لا يحتاج إلى التوضيح، لكن، إذا وضعناها فى اعتبارنا، و أخضعناها للصوره التمثيليه القائله (فإنّ خير الزاد التقوى)، حينئذ نُدرک مدى معطاها الفنى، من حيث وضوحها فى أذهان الناس جميعاً، لكن، تظلّ القيمه الفنيه الضخمه لهذه الصوره الواضحه هى : ما تضمنه من دلالات عميقه كلّ العمق، و هذا ما يكسب الفن أهميته القصوى، حيث إنّ الوضوح و العمق حينما يتحققان فى نص فنى، حينئذ يكتسب الفن - كما كررنا - قيمته الحقيقيه المتمثله فى قابليته الفن على توصيل

الحقائق إلى الآخرين بنحوها الواضح و العميق.

إنّ (عمق) هذه الصوره يتمثّل فى انتخاب (الزّاد) أو (الطعام) و جعله (تمثيلاً) أو تجسيداً ل«التقوى». و بكلمه أخرى : إنّ العلاقه المستحدثه بين (الزاد) و (التقوى) تحمل

دلالةً عميقه کل العمق، حین تضع فی اعتبارک أنّ الزاد ما دام یمثّل أهمّ حاجه حیویه تتوقّف علیها استمراریه حیاه الإنسان، حینئذٍ فإنّ استحداث علاقهٍ بینه و بین أهمّ سلوک

عبادی مطلوب من الانسان، مثل هذه العلاقه تکشف عن عمق الصوره المشار إلیها، طالما انتخب النصّ أهمّ حاجه بدنیه و ربطها بأهمّ حاجه عبادیه، لیتنقل من الحدیث عمّا

ص:46

هو واضح فى أذهان النّاس و تجاربهم، إلى ما هو غائب عنهم أو بعيد عن تجاربهم، و هو : التقوى.

«التقوى» هى : ممارسه الأعمال العباديه التى يُطالب بها الشخص فى الحياه، مادام الإنسان - أساساً - قد أبدعه اللّه تعالى من أجل ممارسه مهمّته العباديه (و ما خلقت

الجنّ و الإنس إلاّ ليعبدون).

فإذا كان الإنسان يعنى بالطعام - فى صعيد الإشباع الدنيوى، و هو إشباع عابر لحياه مؤقته لا تتجاوز سنوات معدوده، حينئذٍ، فإنّ الإشباع الأُخروى و هو مرتبط بحياه خالده لا نهايه لها، لابدّ أن يتطلّب طعاماً خاصّاً يتناسب مع أهمّيه الحاجه الخالده،

و«التقوى» هى ذلک الطعام أو الزاد الذى يحقق الإشباع الخالد فى الحياه الآخره الخالده.

لذلک يمكنک أن تبيّن مدى عمق هذه الصوره الواضحه كلّ الوضوح، من حيث ربطها بين الزاد العابر فى حياه عابره و بين الزاد الخالد فى حياهٍ خالده، و هو ما يكشف

أهمّيه «التقوى»، و لفت نظر الإنسان إليها، حينما يضع فى ذهنه أنّ الالتزام بأوامره تعالى ونواهيه هو التجسيد الحىّ لمفهوم «التقوى»، و من ثمّ ما تتطلبه التقوى من ممارسات استمراريه فى مجاهده الشهوات و الإقبال على الطاعات.

إذن : أمكنک أن تتبيّن مدى أهمّيه هذه الصوره من حيث ارتباطها بالسلوک العبادى، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «فإذا قضيتم مناسككم فاذكروا اللّه كثيراً كذكركم آباءكم أو أشدّ ذكراً فمن الناس من يقول ربّنا آتنا فى الدنيا و ما له فى الآخره من خلاق»(1)

فى هذه الآيه، نلحظ (تشبيها) هو قوله تعالى (كذكركم آباءكم أو اشدّ ذكراً)... الآيه الكريمه تتحدّث - كما هو واضح لديک - عن مناسک الحجّ، حيث

تشير إلى أنّ الحاجّ عندما يقضى مناسكه فليذكر اللّه كثيراً على نحو ما يذكر آباءه أو أشدّ ذكراً من ذلک.

ص:47

1- البقره / 200 .

و ما يعنينا من الآيه هو الصوره التشبيهيه فيها، لملاحظه خصائصها الفنيه. فما هى هذه الخصائص ؟

من الحقائق الفنّيه التى نحسب أ نّک على إحاطه بها، هو : أنّ «التشبيه» على نمطين، أحدهما : التشبيه الواقعى، و الآخر : التشبيه المجازى أو التخيّلى. فالتشبيه التخيّلى هو التشبيه الذى يعتمد انتخاب ظاهره لا علاقه لها بالشىء الذى يُرادُ مقارنته بشىء آخر

يُشبهه، مثل تشبيه السفن فى المياه بالجبال فى البرِّ، حيث نلحظ هذا التشبيه فى قوله

تعالى (و له الجوارى المنشآت فى البحر كالأعلام) - أى كالجبال، فالجبل هو غير السفينه، كما أنّ حركته غير حركه السفينه، و مظهره الخارجى غير مظهر السفينه، إلاّ أنّ

النّص القرآنى أوجد (علاقةً) مجازيّه بينهما.

و هذا التشبيه يختلف عن نمطٍ آخر من التشبيه الذى أسميناه ب-«التشبيه الواقعى»، حيث إنّ العلاقه بين «المشبّه» و «المشبّه به» علاقه حقيقيّه ذات واقع حسّى يحياه الشخص فعلاً، و هو ما تلحظه فى التشبيه القائل (فاذكروا اللّه كثيراً كذكركم آباءكم أو أشدّ ذكراً). و كلّ من التشبيهين (المجازى و الواقعى) له جماليته عند التشبيه الآخر.

إنّ الحجّاج - كما يقول الامام الباقر - عليه السّلام - كانوا يجتمعون هناک، بعد أن يفرغوا من مناسكهم، و كانوا يشغلون أوقاتهم بذكر الآباء والأجداد و يعدّون مآثرهم. فهذا الذكر لآبائهم و أجدادهم (واقع) يحياه بعض الحجّاج. و أنت تلحظ أنّ هذا الواقع قد جعله النصّ (مشبّهاً به)، يشبّه به واقعاً آخر هو : ذكر اللّه تعالى مقابل ذكر الناس لآبائهم و أجدادهم. ففى الحالين يمكنک أن تلحظ (ذكراً)، و أن تلحظ هذا الذكر لكلٍّ من اللّه

تعالى و الآباء. و أن تلحظه منصبّاً على تمجيدٍ و تثمين لله تعالى أو للناس. و كما قلنا، فإنّ لهذا التشبيه «الواقعى» جماليّته مقابل الجماليّه التى نلحظها فى التشبيه المجازى أيضاً.

و الآن، ما هى الخصائص الجماليه لهذا التشبيه ؟

الخصيصه الأولى لهذا التشبيه، يمكنک أن تتبيّنها من خلال انتخاب النصِّ لواحدٍ من أهمّ الدوافع البشريّه، ألا و هو (الانتماء الذاتى)، حيث إنّ (الذات الفرديه) للشخص قد تقتصر على ما هو فردى يمسّ كيانه فحسب، و قد تتسع لتشمل (الذات القرابيه) مثل

الأب و الجدّ... الخ. و فى الحالين فإنّ اهتمام الشخص لابدّ أن ينصبّ على ما هو لصيق بذاته.

لذلک حينما ينتقى النصّ القرآنى ظاهره ذكر الآباء و يربطها أو يجعلها رابطه بين ذكر الإنسان لله تعالى و بين ذكره للآباء، يكون حينئذٍ قد أوضح بجلاء مدى أهمّيه ذكر اللّه

تعالى انطلاقاً من الحقيقه الذاهبه إلى أنّ ذكر الآباء لصيق باهتمامات الإنسان، و من ثمّ ينبغى أن يكون ذكر اللّه تعالى لصيقاً باهتمامات الانسان أيضاً.

لكن، هل تستخلص بأنّ النصّ قد استهدف مجرّد التماثل أو التساوى بين ذكر الإنسان لآبائه و بين ذكره لله تعالى ؟.

طبيعياً، لا.

و لذلک اتّجه النصّ - كما لحظت - إلى تشبيه آخر، فرعه على التشبيه السابق، و هو قوله تعالى : (أو أشدّ ذكراً)، أى : أنّ الأفضل أن يكون ذكر الإنسان لله تعالى أشدّ درجةً من ذكر الإنسان لآبائه.

و لذلک أيضاً، تجد أنّ النصّ قد استخدم ما أسميناه ب-«تشبيه التفاوت» مقابل التشبيه المتساوى أو المشترک. فالتشبيه المتفاوت هو التشبيه الذى يصبح فيه (المشبه)

أعلى درجه من (المشبه به)، أى : يصبح ذكر اللّه تعالى أعلى درجه من ذكر الإنسان لآبائه.

و لا أظنّک بحاجه إلى التذكير بواقعيه مثل هذا التشبيه المتفاوت، مادمنا نعرف بوضوح أنّ اللّه تعالى هو الحقيقه المطلقه التى ينبغى ألاّ يغفل الإنسان عنها. و الذكر هو أحد مصاديق هذه الحقيقه، بخاصّهٍ إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصوص الإسلاميّه تطالبنا

بأن نحبّ فى اللّه و نبغض فى اللّه. بمعنى أنّ محبّه الإنسان لآبائه متفرعه عن محبّته لله تعالى، لذلک لابدّ أن تكون محبّه الأصل اشدّ من محبّه الفرع. أمكنک أن تتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه للتشبيه المتقدّم، بالنحو الذى حدّثناک عنه.

٣

قال تعالی : «و من النّاس من یُعجبک قوله فی الحیاه الدنیا و یشهد اللّه علی ما فی

ص:49

قلبه هو ألدّ الخصام * و إذا تولّى سعى فى الأرض ليُفسد فيها و يُهلک الحرث و النّسل و اللّه لا يحبّ الفساد»(1).

الصوره الفنيه التى نريد أن نحدّثک عنها فى هذا النصّ، هى صوره (و يهلک الحرث والنّسل)... الصوره، جاءت فى سياق الحديث عن بعض الناس ممّن يتظاهر بالسلوک الحسن و يحلف باللّه تعالى على صدق إيمانه. و لكنّه - فى ميدان العمل - يمارس عمليه الإفساد فى الأرض عندما تُتاح له فرصه التحكّم فى رقاب الآخرين. و يلاحظ أنّ النص ركّز على أحد أشكال الإفساد فى الأرض، و هو : إهلاک الحرث و النسل، أى : الصوره الفنيه التى نريد أن نحدّثک عنها. فما هى الخصائص الفنيه لهذه الصوره ؟

الصوره المشار إليها، تنتسب إلى (الرمز). و هذا الرمز مكثّف جدّاً، بحيث تتفجّر منه دلالات متنوعه لا حدود لها. فنحن أمام عبارتين رمزيتين، هما : الحرث و النسل. أمّا (الحرث) فهو (الزرع) فى دلالته المعجميّه، كما أ نّه يرتبط بعمليه حرث الأرض، من تقليبها و تسميدها... الخ. و أمّا (النّسل) فهو : الذريّه من الأشخاص أو مطلق الموجودات

ذات الروح... و عندما يقول النصّ القرآنى الكريم : إنّ بعض المفسدين يهلک الحرث والنسل عندما يتحكّم فى رقاب الناس، حينئذٍ ما الذى سيتداعى إلى ذهنک من هذين الرمزين ؟

و نحدّثک أوّلاً عن (الحرث).

لقد أشارت النصوص المفسّره إلى أنّ الإمام الصادق عليه السّلام، قد أوضح بأنّ (الحرث) يرمز إلى «الدين». و هذا يعنى أنّ المفسد فى الأرض يسعى لمحاربه الإسلام. وأمّا (النسل) فيرمز به إلى «الناس»،

و فى ضوء هذين التفسيرين المأثورين عن الإمام عليه السّلام نستخلص بأنّ المفسد فى الأرض يسعى لأن يبيد المسلمين و الناس جميعاً. بمعنى أنّ المنحرف عن الدين لا تقتصر محاربته على المتدينين، بل تتجاوزهم إلى مطلق الناس. و هى حقيقه

1- البقره / 205 - 204 .

واضحه دون أدنى شک، إذا أخذنا بنظر الاعتبار، أنّ المنحرف هو شخصيه مضطربه (من حيث البناء النفسى). و المضطرب أو المريض يحمل نزعه عدوانيه حيال كلّ ما هو خير، بل حيال مطلق الموجودات، بحيث يتلذّذ بتعذيب الآخرين، أيّاً كانوا.

إذن : تفسير الإمام عليه السّلام لهذين الرمزين، شدّد على الزاويه النفسيه من شخصيه المنحرف، كما ركّز على مفهوم «الإهلاک» لجميع الناس، أى : محاوله المنحرف أن يهلک الناس جميعاً، المتديّن منهم و غير المتديّن أيضاً. لكن، إذا أخذنا بنظر الاعتبار،

أنّ النصّ القرآنى الكريم، يصوغ (الرمز) أو العباره القرآنيه الكريمه بنحوٍ مزدوج، حيث

يبيّن دلالته على لسان المعصوم عليه السّلام من جانب، و يترک للقارى ء أن يستخدم خبراته و تجاربه الذوقيّه من جانب آخر. و هذه هى إحدى مهمات الرمز القرآنى الكريم.

و الآن، فى ضوء المهمه المزدوجه للرمز، ماذا يمكنک أن تستخلص - مضافاً إلى ما أوضحه الإمام عليه السّلام - من دلالات ؟

لقد أورد المفسّرون أكثر من استيحاء لهذين الرمزين، منها : أنّ الحرث هو النبت مطلقاً، و أنّ النّسل هو الأولاد مطلقاً. و منها : أنّ المقصود من الحرث هو النساء، والمقصود من النسل هو الذريّه... الخ.

بيد أنّ أمثله هذا الاستيحاء تظلّ مجرّد تنويع أو تكثير لعنصر الاستجابه الفنّيه للرمز،

و هى استجابه قد حدّدها الإمام عليه السّلام بنحوٍ عام - كما قلنا - بحيث تظلّ هى الدلاله المقصوده حقّاً. و تظلّ ما عداها عناصر إضافه متروکه إلى القارى ء يتحقّق من

خلالها إمتاع فنّى ينبع من كونه - أى القارى ء - سوف يتحسّس بإمتاع أكثر حينما يسهم

فى كشف الدلالات بنفسه.

فأنت حينما تستوحى من (الحرث) كلّ ما فى الأرض من خيرات مثلاً، و حينما تستوحى من (النسل) كلّ ما يدّخره المجتمع من طاقه بشريه، حينئذٍ يتضخم عنصر الإقناع بكون المفسد فى الأرض لا يترک شيئاً إلاّ و أتى عليه.

و بهذا ؛ أمكنک أن تتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه لهذين الرمزين (الحرث و النسل)، حينما أوضح الإمام عليه السّلام دلالتهما المتمثلتين فى محاوله إهلاک المفسد فى

الأرض لكلّ من الدين و الناس، مضافاً إلى ما يُمكنک أن تستخلص من ذلک : دلالاتٍ إضافيّه يتّسع بها هذا الرمز أو ذاک، بالنحو الذى حدثناک عنه.

قال تعالى فى محكم كتابه الحكيم : « يا أيها الذين آمنوا ادخلوا فى السّلم كافّه ولا تتّبعوا خُطواتِ الشيطان إنّه لكم عدوّ مبين»(1).

لو دقّقت النظر فى هذه الآيه لواجهتک صورتان فنّيتان، تبدوان بسيطتين كلّ البساطه، هما : الدخول فى السّلم و عدم اتباع خطوات الشيطان. كلّ واحدهٍ من هاتين الصورتين تجسّد «استعاره» ذات دلالات غنيّه و مثيرهٍ. و الاستعاره - كما تعرف - هى :

إيجاد علاقه بين شيئين، و ذلک من خلال إكساب أحدهما صفه الآخر. فما هى - إذن - خصائص الصفات المتبادله فى هاتين الاستعارتين ؟

الاستعاره الأولى، تطالب المؤمنين بالدخول فى السلم. و السّؤال أوّلاً، هو : ما المقصود بالسلم ؟ النصوص المفسّره تشير إلى أنّ المقصود من السّلم هو : الإسلام، أو

الطاعه، أو الولايه... أمّا الظهور اللغوى لهذه العباره فيشير إلى «المسالمه» التى تقابل

«العدوان». و الآن، إذا ضممت كلاًّ من هاتين الدلالتين : الاصطلاحيّه و اللغويه، أى : السلم بما هو إسلام أو طاعه او ولايه، و بما هو مسالمه مقابل النزعه العدوانيه، أمكنک أن تستخلص بسهولهٍ أنّ هذه الصوره تطالبک بما هو إسلامى غير منفصل عمّا هو محبّه وخيرٌ، يستوى فى ذلک أن يكون ما هو «إسلامى» هو : مبادى الرساله أو الطاعه أو الولايه.

لكن، لم نحدثک حتّى الآن عن التركيب الفنى لهذه العباره و علامتها بالعنصر الاستعارى.

لقد أكسب النصّ «السلم» صفه «الدخول». و أظنّک تُدرک بسهوله أنَّ «الدخول» إلى رحاب الشىء يعنى : الاستقرار و الثبات فى ذلک المكان، بما يواكب هذا الاستقرار والثبات من مشاعر الطمأنينه و الأمن و التوازن النفسى.

إذن : الدخول فی السلم یعنی استعاره بما هو آمن و مطمئن و متوازن. و هذا هو قمّه

ص:52

1- البقره / 208 .

ما يتطلّع إليه الإنسان، بحيث يمكنک أن تستخلص من هذا کلّه أنّ الإسلام أو الطاعه أو الولايه هی : تحقيق لأعلی مستويات الإشباع لحاجات الإنسان.

لکن ينبغی أن نلفت نظرک إلی أنّ جماليه هذه الاستعاره (الدخول فی السلم) سوف تتضخّم حينما ننقلک إلی الاستعاره الأخری التی تبعتها، و هی قوله تعالی : (و لا تتّبعوا

خطوات الشيطان)، حيث تُعدّ هذه الاستعاره مکمله لسابقتها، و مرتبطه عضوياً و

فنياً بها... فما هی - اذن - خصائص الاستعاره الجديده ؟

الاستعاره تقول : (لا تتّبعوا خطوات الشّيطان). و کان بمقدور النصّ أن يقول (لاتتبعوا الشيطان). و لکنّه خلع علی هذه الظاهره، صفه «الخطوات»، أی : جعل للشيطان

خطوات أو أرجلاً تخطو. أيضاً، نظنُّک تُدرک بسهوله أنّ إکساب السلوک الشيطانی صفه «المشی» أو «الخطوات»، ثمّ : إتّباع الإنسان لتلکم الخطوات، سوف يکسب المعنی المقصود مزيداً من العمق، لأنّ إتّباع خطوات الآخرين دون أن يُفکّر الإنسان فی الجهه

التی يتحرّک إليها، يعنی : تعطيلاً لفکر الإنسان و سلخه من دائره العقل أساساً. و هذا هو ما تستهدفه الاستعاره المذکوره. إلاّ أنّ ما نودّ أن نلفت نظرک إليه هو : العلاقه الفنيه بين «الدخول فی السلم» و بين «عدم اتّباع خطوات الشيطان..» و هذا ما نبدأ بتوضيحه، لتبيّن

لک مدی جماليّه هاتين الاستعارتين من خلال النظر إلی کلتيهما.

و لعلّک تتذکّر جيّداً، بأنّ ما قُلنا بأنّ الاستعاره الأولی (ادخلوا...) تعنی : أنّ الدخول

إلی رحاب الشیء يستدعی الثبات و الاستقرار فی ذلک المکان، و أنّ الاستقرار و الثبات

يعنی تحقيقاً للأمن و الطمأنينه، و التّوازن.

و هذا على العكس تماماً من عمليه (المشى) أو اتّباع خطوت الشيطان، فالدخول فى الإسلام و الطاعه و الولايه، هو : استقرار و ثبات. أمّا إطاعه الشيطان، فهى : مشى...

الأولى تقودُک إلى الأمن و الطمأنينه و التوازن، لأ نّها استقرار و ثبات. أمّا الأخرى فتقودک إلى التعب لأ نّها مشى بما تواكبه من مشاعر التمزّق و التوتّر و القلق، نتيجة جهلک بالجهه التى يتحرّک إليها الشيطان.

إذن : أمكنک أن تُدرک مدى جماليّه هاتين الاستعارتين اللتين تتقابلان فى عمليه

(الاستقرار) و (المشى)، فضلاً عن جماليه كلّ منهما، من حيث إكساب أُولاهما صفه (الدخول)، و إكساب الأُخرى صفه (عدم إشباع الخطوات)، فيما نستكشف من ذلک، جماليه كلّ صوره من جانب، و جماليه الترابط العضوى بينهما من جانب آخر، بالنحو الذى حدّثناک عنه.

قال تعالى فى كتابه الكريم : «لا إكراه فى الدين قد تبيّن الرشد من الغىّ فمن يكفر بالطاغوت و يؤمن باللّه فقد استمسک بالعروه الوثقى لا انفصام لها و اللّه واسع عليم»(1)

عندما تمعن النظر فى هذه الآيه الكريمه و ما بعدها، تواجهک أكثر من صوره فنّيه منها، و هى جميعاً تنتسب إلى «الرمز» مثل صورتى (النور و الظلمات) فى الآيه التى تلحقها (اللّه ولى الذين آمنوا، يخرجهم من الظلمات إلى النور، و الذين كفروا أولياؤهم

الطاغوت، يخرجونهم من النور إلى الظلمات...) حيث ترمز هاتان الصورتان إلى الإيمان و الكفر، أو ترمزان إلى (الرشد) و (الغى).

و بما أ نّنا نحدّثک عن رمزى (النّور) و (الظلمات) - لاحقاً - لذلک سنكتفى بلفت نظرک إلى الموقع الهندسى لهذين الرمزين (النور و الظلمات) و علاقتهما بالآيه التى نحدّثک عنها الآن، و هى (لا إكراه فى الدين قد تبيّن الرشد من الغى)، حيث إنّ (الرشد)

و(الغى) يُجسّدان مفهومين متقابلين يُشيران إلى معنى الإيمان و الكفر، و حيث إنّ النص

حوّل مفهومى الإيمان و الكفر، إلى رمزين هما : الرشد و الغى، ثمّ حول الرمزين الأخيرين

(الرشد و الغىّ) إلى رمزين فنّيين أوسع هما «النور و الظلمات». و بهذا النمط من التحويل

المزدوج للدلالات المتنوعه للعبارات، نكتشف مدى الأهميّه الفنّيه فى هذه الصياغه التى

حدثناک عنها. و حين ندعُ هذه الصور الرمزيه المباشره (الرشد) و (الغى) مقابل الإيمان

والكفر، و الصور الرمزيه غير المباشره (النور و الظلمات) عبر عمليه التحويل التى

1- البقره / 256 .

حدّثناک عنها، و نتّجه إلی باقی الصور الرمزیّه فی الآیه الکریمه، نواجه صورتین رمزیتین: هما «الطاغوت» حیث ترمز إلی الشیطان أو بدائله من السحر و الکهانه و الوثنیه

و مطلق القوی الانحرافیه، ثمّ الرمز القائل (فقد استمسک بالعروه الوثقی لانفصام لها).

وهذا الرمز الأخیر هو ما نعتزم لفت نظرک إلیه الآن، فنقول :

إنّ هذه الصوره ذات أطراف متنوعه، ففیها إشاره إلی «العروه الوثقی» و إشاره إلی عدم انفصامها، و إشاره إلی التمسّک بها.

هذه الأطراف الثلاثه من الصوره، بالرّغم وضوحها فی الأذهان، لابدّ من تفصیل الکلام فیها، نظراً لما تتضمّنه من دلالات عمیقه کلّ العمق.

لا شکّ، أنّ الصّوره تریدأن تقول : إنّ الإسلام هو الاتجاه الفکری الوحید الذی یقود الإنسان إلی الخیر، بحیث یحقّق للإنسان إشباعاً کاملاً لا تتخلله أیّه إحباطات أو عقبات.

لکن : لنر کیفیه الصیاغه الصوریه لهذا المعنی.

لقد استعار النصّ، أو رمز لمن یلتزم بمبادی ء الاسلام، صوره من یستمسک بالعروه الوثقی التی لا انفصام لها... فالعروه هی المقبض لکلّ أداهٍ مثل الإبریق أو الدلو أو سواهما من الأدوات التی تحتاج إلی مقبض یمسک به الإنسان تلکم الأداه. فالمقبض نفسه لابدّ من توفّره أساساً، و إلاّ لما أمکن أن یفید الإنسان من الأداه التی یرید أن یمسکها، و لکنّ الأهمّ من ذلک هو أن یکون المقبض من الإحکام و التماسک و القوّه بحیث لا یتعرّض إلی

الکسر أو السلخ الذی یؤدّی إلی فصل المقبض عن الأداه. و هذا ما استثمره النص، و جعله

رمزاً او استعاره لمن یتمسّک بالإسلام. لکن : کیف تمّ هذا الاستثمار للحقیقه المذکوره ؟

إنّ من یتمسّک بالإسلام، یشبه من یستمسک بالعروه أو المقبض لأداه ما. هذا المقبض یتّسم بالوثاقه، أی : بالإحکام أو الشدّ القویّ جداً. و هذا ما

يجعل المتمسّک

بالإسلام قد اتّجه إلى التمسّک ب-«فکرٍ» محکم کلّ الإحکام، بحیث لا سبیل إلى التخلخل

فیه أبداً. فکما أنّ العروه الوثقى لا سبیل إلى انفصامها أو سلخها من الأداه، کذلک :

المتمسّک بالإسلام لا سبیل إلى تعرّضه لأ یّه هزّات أو توتّرات فى حیاته.

طبیعیاً، أنّ معیار الإحکام للعروه یتجسّد لیس فى الحیاه الدنیویه العابره، بل

يتجسّد فى الحياه الأبديّه، لأنّ ما هو دنيوىّ و عابر يشبه اللحظه العابره من عمر الإنسان الذى يمتدّ إلى سنوات، فاللحظه المتوتّره من العمر لا قيمه لها حيال السنوات. كذلک، لا قيمه للإشباعات الدنيويّه مقابل الإشباع الخالد الذى لا يحدّ بحدود. و حينئذٍ فإنّ الاستمساک بالعروه الوثقى التى لا انفصام لها، يرمز إلى الإشباع المستمرّ الذى لا انقطاع

له أبداً. و هذا هو سرّ الدلاله التى استهدفها النصّ فى الصوره المشار إليها، بالنحو الذى حدّثناک عنه.

قال تعالى : «اللّه ولى الذين آمنوا يُخرجهم من الظلمات إلى النور و الّذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من النور إلى الظّلمات أولئک أصحاب النار هم فيها خالدون»(1)

فى هذه الآيه الكريمه، أكثر من صوره فنيّه تنتسب إلى (الرمز)، مثل رمزى (النّور) و (الظّلمات) ، و مثل رمز (الطّاغوت). إنّ هذه الرموز تقول : إنّ اللّه تعالى ولىُ المؤمنين،

وإنّ الشّيطان ولىّ الكافرين. و أنّ اللّه تعالى يخرج المؤمنين من الظلمات إلى النور، أى يُخرجهم من ظلمات الكفر و الفسق و الشّر إلى نور الإيمان و الاستقامه و الخير.. الخ.

وعلى العكس من ذلک فإنّ الشّيطان يخرج الكافرين من نور الإيمان و الاستقامه و الخير

إلى ظلمات الكفر و الفسق و الشّر.

هذا هو ملخّص الرموز المشار إليها. لكن، ما يعنينا منها هو : الأسرار الفنيّه الكامنه فى هذه الرموز، و هذا ما نبدأ بتوضيحه لک الآن.

البلاغيون القدماء يذهبون إلى أنّ النّور "و" "الظّلمات" ، هما تشبيهان أو استعارتان، أى : أنّ اللّه تعالى شبّه الايمان ب(النور)، و شبّه الكفر ب(الظلمات)، أو أنّه تعالى استعار للإيمان صفه (النور)، و استعار للكفر صفه (الظلمات)، و بالرغم من إمكانيه أن يكون هذان الرمزان (النور و الظلمات) تشبيهاً أو استعارةً، كما ذهب قدماء البلاغيين إلى ذلک،

1- البقره / 257 .

ولكننا لا نوافقهم على هذا التفسير، لجمله من الأسباب، منها : أنّ التّشبيه هو مقارنه شىء بآخر بحيث تذكر فيها أداه التشبيه، كما لو قلت مثلاً (الإيمان كالنور). و أمّا إذا حذفت أداه التشبيه، فحينئذٍ تكون الصوره إمّا استعارةً كما لو قلت مثلاً (نور الإيمان)، او تمثيلاً كما لو قلت (الإيمان نور). و هذا كلّه فى حاله وجود طرفين يذكران فى الصوره، و هما (النور)

و(الإيمان).

إمّا إذا حُذِف أحدُ الطرفين، و بقى طرف واحد، و هو عباره (النور) كما نُلاحظ فى الآيه الكريمه، حينئذٍ تتحوّل الصوره إلى ما يسمّيه القدماء ب(الكنايه)، و ما نُسمّيه ب(الرمز)، حيث إنّ (الرمز) - و هو استخدام حديث - يتناول ما هو أعمّ من الكنايه، و يتجاوزها إلى

كلِّ ما يصحّ أن يكون (إشاره) لشىء محذوف، حيث تجد أنّ عباره (النور) بمثابه (إشاره)إلى شىء محذوف، هو : الإيمان أو الخير أو أىّ شىء آخر.. و أنّ عباره (الظلمات)

إشاره إلى شىء محذوف هو : الكفر أو الشرّ أو أىّ شىء آخر.

و لنلحظها من جديدٍ عبر النصّ القرآنى الكريم :

إنّ أهمّ ما ينبغى لفت نظرک إليه، هو : أنّ (الرمز) يتميّز عن غيره من الصور التشبيهيه، الاستعاريه و التمثيليّه و غيرها، بأ نّه يشع بايحاءات متنوعه، و لا يقتصر على معنىً

واحد، فأنت إذا استمعت إلى عباره (النور) أو (الظلمات) أمكنک أنّ تستوحى و تستحضر فى ذهنک جمله متنوعه من الدلالات، مثل : الإيمان، الاستقامه، الخير، الراحه، اليقين،

التوازن، الاستقرار، الأمن.. إلخ، و كذلک، إذا استمعت إلى عباره (الظلمات)، أمكنک أن

تستوحى و تستحضر فى ذهنک جمله من الدلالات، مثل الكفر، الفسق، الشرَ، الخوف، الاختلال، القلق.. الخ.

إذن : عندما انتخب النصّ القرآنى الكريم عبارتى (النور و الظلمات) فى قوله تعالى (اللّه ولىّ الذين آمنوا، يخرجهم من الظلمات إلى النور...)، إنّما سمح لنا بأن نتخيّل

ونستحضر و نستخلص جميع المعطيات التى ينطوى عليها الإيمان باللّه تعالى، أى كلّ ما هو محقّق لسعاده الإنسان دنيوياً و أُخروياً. و هذا ما لا يتمّ من خلال التشبيه أو الاستعاره، بل يتمّ من خلال قابليه (الرمز) على تفجيره للمعانى التى أشرنا إليها، ممّا يفسّر

لنا سرّاً واحداً من أسرار الفن المعجز الذى نلحظه فى التعبير القرآنى الكريم، بالنحو الذى

حدّثناک عنه.

قال تعالى فى سوره البقره بالنسبه إلى الإنفاق فى سبيل اللّه تعالى : «مَثَلُ الّذين ينفقون أموالهم فى سبيل اللّه كمثل حبّه أنبتت سبع سنابل فى كلِّ سنبله مائه حبّه و اللّه يضاعف لمن يشاء و اللّه واسع عليم»(1).

أمامک واحدٌ من التشبيهات القرآنيه الكريمه التى تعتمد ظاهره «العدد» فى توضيح الحقائق.

الحقيقه التى يعتزم النصّ القرآنى الكريم تقديمها، هى : عمليه الإنفاق فى سبيل اللّه تعالى. و الهدف الذى يعتزم توضيحه هو : مضاعفه الجزاء المترتّب على الإنفاق فى سبيل اللّه تعالى.

و الجزاء - كما تعرف - فضلاً عن كونه - أساساً - هو الجزاء الأخروى، إلاّ أ نّه قد يكون دنيوياً أيضاً، بخاصّه فى قضايا «الإنفاق» التى تؤكّد النصوص - كتاباً و سُنّةً - أ نّه يستتلى تعويضاتٍ ليست مماثله، بل مضاعفةً، كما هو مطروحٌ فى الصّوره التشبيهيه التى

تواجهها الآن.

التشبيه يقول : إنّ من ينفق أمواله فى سبيل اللّه تعالى، سوف يعوّضه اللّه تعالى عن ذلک بسبعمائه ضعف. و هذا العدد لم يقدّمه النصّ مباشره، بل من خلال التشبيه بحبّه.

و قد أثار بعض المفسّرين قضيّه العدد المذكور، من حيث تماميّته أو عدمها، ذاهباً إلى أنّ ذلک فى نطاق التأكيد على عنصر «المضاعفه»، و امّا تماميه العدد أو عدمها فأمر

يُرمز به إلى عنصر "المضاعفه" لا غير.

و الآن، إنّ ما نستهدف توضيحه لک هو : إنّ التشبيه القرآنى يتميّز عن سواه بكونه (واقعياً)، لا يعتمد المبالغه أو الإحاله، كما هو ملاحظ فى النصوص البشريه. إلاّ أنّ (الواقع)

1- البقره / 261 .

لا ينحصر فى ما هو (حسىّ) فحسب، بل يتجاوزه إلى ما هو (نفسى) و (غيبى). إنّ (الواقع) لا ينحصر فى المحسوسات التى تعتمد البصر و السمع أو الشّمّ.. الخ، بل قد يكون (نفسياً)

كما لو شبّهت الذنب مثلاً بجبل يجثم على الصدر، حيث إنّ الجبل لا يجثم على الصدر عملياً، و لكنّه (نفسياً) يتحقّق ذلک و أكثر.

و هكذا بالنسبه إلى التشبيه بعوالم الغيب التى لا تعتمد إلاّ عنصر التصوّر أو التخيّل،

مثل تصوّرنا للملائكه و نحوهم مثلاً.

المستويات الواقعيه من التشبيه، سوف تتبينها بوضوح، عندما نحدّثک عنها فى تضاعيف دراستنا للصور القرآنيه لاحقاً (ان شاءاللّه). لكن، ما نعتزم توضيحه لک الآن،

هو: أنّ التشبيه، لكى يكون واقعياً فى مستوياته الثلاثه المذكوره، لا يعنى ضروره «المطابقه» بين أطراف المشبه و المشبّه به، بل يكتفى منها و لو بوجهٍ واحد من أوجه الشبه، لأنّ الهدف هو توضيح و تعميق الشىء و ليس التطابق بينه و بين المشبّه به.

و لو عدنا الآن إلى التشبيه الذى أوضح بأنّ الإنفاق يشبه - من حيث مضاعفه تعويضه - الحبّه التى أنبتت سبع سنابل، و فى كلّ واحده منها مائه حبّه، لأمكننا أن نقرّر

بأنّ (وجه الشبه) هنا - ليس ضبط العدد - بل كثرته. و الكثره - كما هو واضح لديک - لا

تستدعى ضبطاً (إحصائياً) بقدر ما تعتمد التقريب للشىء. و التقريب للشىء يعتمد - فى أشكاله - ظاهره «الفرضيه»، أى كما لو افترضت أنّ هذا النبات أو ذاک يحمل مائه حبّه أو

أكثر أو أقلّ مثلاً.

إذن : التشبيه المتقدّم قد اعتمد «الافتراض»، و الافتراض لا يُنافى «الواقع»، بل يُسهم فى تقريب مفهومه فيالأذهان.

للمرّه الجديده، نُلفت نظرک إلى أنّ الصور التشبيهيه فى القرآن الكريم - و فى نصوص أهل البيت عليهم السّلام أيضاً - تعتمد الواقع أساساً، كلّ ما فى الأمر أنّ «الواقع»

يتّخذ مستويات متنوعه من الصياغه، بالنحو الذى ستقف عليه عند عرضنا للصور القرآنيه الكريمه، لاحقاً ان شاءاللّه.

قال تعالى بالنسبه إلى الانفاق فى سبيل اللّه تعالى :«يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا

صدقاتكم بالمنّ و الأذى كالذى يُنفق ماله رئاء الناس و لا يؤمن باللّه و اليوم الآخرفمثله كمثل صفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلداً لا يقدرون على شىء ممّا كسبوا واللّه لا يهدى القوم الكافرين»(1)

هذه الآيه الكريمه، تنطوى على واحد من التشبيهات الملفته للنظر، من حيث تركيبته الفنّيه التى تقترن بما هو معجز و مثير و مدهش. و الأسرار الفنّيه التى تطبع هذا التشبيه المعجز، تتمثّل أولاً : فى كونه واحداً من أشكال ما يمكن أن نسمّيه ب-«التشبيه

المتداخل»، أى : وجود تشبيهين يتداخل أحدهما مع الآخر على نحو الترتّب، بحيث يترتّب على التشبيه الأوّل تشبيه آخر، مع ملاحظه أنّ التشبيهين يصبّان فى دلاله واحده،

على نحو ما نوضّحه لک الآن.

إنّ التشبيه الّذى نتحدّث عنه، يريد أن يقول : إنّ الرّجل الذى يتصدّق بأمواله على الفقراء، ثمّ يمنّ عليهم، أو يؤذيهم بالكلام غير اللائق، سوف يحبط عمله و يُحرم من الثواب، إذ إنّ المفروض هو أنّ يتصدّق فى سبيل اللّه تعالى، و ليس من أجل تحسيس الفقراء بأ نّه ذو فضل عليهم، أو ايذائهم بكلام يحسّسهم بالهوان. و الآن، لننظر : كيف أنَّ النصّ القرآنى، قد صاغ هذه الدلّاله، من خلال التشبيه المتداخل.

لقد شبّه أوّلاً اولئک الذين يمنّون على الفقراء بصدقتهم أو يؤذونهم بالكلام شبّههم بالشخص الذى يُرائى فى صدقته، أى : بالشخص الذى يُنفق أمواله من أجل السمعه أو الجاه، و ليس من أجل اللّه تعالى. و بكلمه أُخرى : لقد شبّه النصّ القرآنى، شخص الذييمنّ على الفقراء بصدقته أو يوذيهم بالكلام، شبّهه بالمرائى الذى لا قيمه لعمله

العبادى، ممّا يعنى أنّ المنفق المنّان و المؤذى يُشبه المنفق المرائى الذى لا يؤمن باللّه واليوم الآخر، بقدر ما يؤمن بالناس و بكسب رضاهم.

و الآن، يمكنک أن تقول : بأنّ هذا التشبيه قد حقّق هدفه الفنّىّ، و استكمل جميع

1- البقره / 264 .

العناصر التى تتطلبها صياغه التشبيه، فهناک الطرف الأول من التشبيه (و هو المنفق المنّان و المؤذى)، أى : (المشبّه)، و هناک الطرف الآخر من التشبيه، (و هو : المنفق المرائى)، أى : (المشبّه به)، و هناک (وجه الشبه) - حسب المصطلح البلاغى - و هو (بطلان الانفاق، أى

إحباط العمل)، حيث قال النصّ (يا أيها الذين آمنوا : لا تُبطلوا صدقاتكم بالمنّ و الأذى،

كالذى يُنفق ماله رئاء الناس...إلخ)، فيكون (وجه الشبه) بين المنفق المنّان و المؤذى

وبين المنفق المرائى هو : بطلان العمل.

و لهذا، نكون أمام (تشبيه) مستكمل لعناصره، من «مشبّه» و «مشبّه به» و «وجه شبه». و لكنّک تلاحظ، أنّ النص لم يكتف بهذا التشبيه المستقل، بل داخل بينه و بين (مشبه به) آخر، فجعل التشبيه الأوّل (من مشبّه و مشبّه به و وجه شبه) جعله (مشبهاً)،

مقابل (مشبه به) آخر، هو قوله تعالى (فمثله كمثل صفوان عليه تراب فاصابه وابل فتركه

صلداً لا يقدرون على شىء مما كسبوا).

أى : جعل التشبيه الاوّل بجميع عناصره، طرفاً اوّل لتشبيه ثانٍ، جاء طرفه الآخر مشبهاً به جديداً هو : الحجاره الملساءُ التى علاها الغبار، و جاء المطر فأزال الغبار عنها، وتركها صلبه لا يمكن ردُّ الغبار عليها.

إنّ الأهميّه الفنّيه لهذا التشبيه المتداخل تتمثّل - كما لاحظت - فى كون النصّ القرآنى الكريم، قد شبّه أوّلاً عمل المنفق المنّان، بعمل المنفق المرائى، ثمّ شبّه كلاًّ من هذين الشخصين (المنّان و المرائى) شبّههما بالحجر الأملس الذى علاه الغبار، و أصابه

المطر، فأزال غباره و تركه صلداً، لا يمكن ردّ التراب إليه... فيكون النصّ بذلک، قد شبّه شيئاً بشىء، ثمّ شبّه هذين الشيئين بشىء ثالث، فجاء التشبيه - فى جملته - متداخلاً بالنحو الذى لحظناه.

و نعدّ مثل هذا التشبيه المتداخل من مختصّات القرآن الكريم فى صياغته للصور المعجزه فنّياً. و يعنينا الآن أن نحدّثک عن التشبيه الآخر، أى : الحجر الأملس الذى أصابه المطر و أزال الغبار منه و تركه صلباً، لا يمكن ردّ التراب عليه.

ص:61

إنّ الأهميّه الفنّيه لهذا التشبيه الذى نلفت نظرک إليه، هى : أوّلاً، أ نّه حقّق هدفين فى آنٍ واحدٍ، فبدلاً من أنّ يتعرّض لقضيه الإنفاق المصحوب بالرياء، على حدهٍ، و الإنفاق

المصحوب بالمنّ على حده، بدلاً من ذلک، جمعهما فى آيهٍ واحده، محقّقاً بذلک، عنصر الاقتصاد الفنىّ فى التعبير.

ثانياً، إنّ النص القرآنى الكريم كان فى صدد الحديث عن المنفق المنّان و إحباط عمله، و ليس فى صدد الحديث عن المنفق المرائى، و لكنّه - و هذا هو سرّ الإعجاز الفنىّ

- أدخل قضيه المنفق المرائى ضمناً، حتّى يُذكّر المتلقّى بحقيقهٍ أخرى معروفه لديه -

وهى بُطلان عمل المرائى - فيكون بهذا النمط الفنّىّ غير المباشر، قد حقّق هدفاً مزدوجاً

فى آنٍ واحدٍ، بالنحو الذى تقدّمت الإشاره إليه.

إذا عرفت ذلک، حينئذ ننتقل بک إلى الحديث عن نفس التشبيه الذى تضمّن تشبيه كلٍّ من المنّان و المرائى، بالحجر الأملس الذى أصابه المطر و أزال الغبار منه، بحيث لا يمكن ردّه إليه.

إنّ جماليه هذا التشبيه، تتمثّل فى أنّ المطر هو : ظاهر ذات عطاءٍ، و هذا يعنى أنها تشبه «الصدقه أو الإنفاق»، و هما عطاء كما هو اضح، إلاّ أنّ العطاء حينما لا يأخذ مكانه

الذى يناسبه، حينئذٍ تنتفى فائدته. فالمطر حينما يصيب حجراً أملس عليه التراب، إنّما

يُزيل التراب من الحجر أوّلاً ، و يترک الحجر صلباً ثانياً، و لا يدع مجالاً لردّ التراب عليه ثالثاً.

و هكذا شأن كلّ من المرائى و المنفق الذى يتصدّق ماله ثمّ يمنّ على الفقراء ويؤذيهم بكلامه. فالهدف من الانفاق هو : كسب رضا اللّه تعالى أساساً، حيث يترتّب عليه الثّواب دنيوياً و أُخروياً، فإذا صحب الإنفاق رياءٌ أو

منٌّ، حينئذٍ فإنّ المال يكون قد افتقد أوّلاً، و انتفى ثوابه ثانياَ، و لا يمكن استرداده ثالثاً، تماماً كالحجر الذى فقد ترابه أوّلاً، و أصبح صلباً ثانياً، و لا يمكن ردّ التراب عليه ثالثاً.

إذن : أمكنک أن تتبيّن بوضوح، مدى العناصر المشتركه فى هذا التشبيه، بين كلٍّ من

المرائی و المنان، و بین الحجر الذی أصابه مطر... إلخ.

ینبغی لفت نظرک أیضاً، إلی أنّ هذا التشبیه جاء فی سیاق آیات أُخری جاءت قبلها «الذین ینفقون أموالهم فی سبیل اللّه ثم لا یُتبعون ما أنفقوا منّا و لا أذیً لهم أجرهم عند ربّهم و لا خوفٌ علیهم و لا هم یحزنون * قولٌ معروفٌ و مغفرهٌ خیرٌ من صدقه یتبعها

أذیً...»(1)

فالملاحظ أنّ التشبیه بالحجر الذی أصابه المطر، جاء بعد هذه الآیات التی أشارت إلی (الأجر) الذی یکسبه المنفق، فی حاله عدم المنِّ و الأذی، و إلی أنّ الکلام الحسن وردّ السائل و عدم إعطائه المال، أفضل من الصدقه المصحوبه بالمن و الأذی. و هذا الربط بین

الآیات المتقدّمه و التشبیه، یکشف عن مدی الإحکام الهندسی بین أجزاء النص القرآنی الکریم، من حیث علاقتها بعضها بالآخر، و هو أمر سوف نلحظه أیضاً فی التشبیهات الأُخری التی سیقدّمها النصّ فی صعید الإنفاق فی سبیل اللّه تعالی، بالنحو الذی سنوضّحه لاحقاً ان شاءاللّه.

قال تعالی بالنسبه لمن یُنفق أمواله فی سبیل اللّه تعالی : «و مثل الّذین یُنفقون

أموالَهم ابتغاء مرضاه اللّه و تثبیتاً من أنفسهم کمثل جنّه بربوهٍ أصابها وابلٌ فآتت أُکُلَها ضعفَین فإن لم یُصبها وابل فطلّ و اللّه بما تعملون بصیر»(2)

یقول هذا التشبیه : إنّ من یُنفق أمواله من أجل رضا اللّه تعالی، یکون مثل إنفاقه مثل مزرعه فی مکان مرتفع قد أصابها مطر شدید، فصارت غلّتها ضعفین.

و حتّی فی حاله عدم إصابه المطر الشدید لهذه المزرعه، لابدّ - بحکم موقعها - أن یُصیبها المطر الضعیف، بحیث تکون فی الحالات جمیعاً مزرعه ذات غلّه ینتفع بها.

و لعلّک تتساءلُ عن السّر الفنیّ لهذا التشبیه الذی یعرض للمزرعه و المطر و الغلّه

1- البقره / 263 - 262 .
2- البقره / 265 .

التى تصبح ضعفين...الخ. فى حين أنک تتذكّر - فى تشبيهٍ أسبق - أنّ القرآن الكريم أشار إلى أنّ من يُنفق أمواله في سبيل اللّه تعالى، يكون مثل إنفاقه، مثل حبّه أنبتت سبع سنابل، فى كلِّ سنبله مائه حبه. أنّ الإنفاق هنا يكون مردوده سبعمائه ضعفٍ، فما هو السّر فى

ذلک؟

هنا، نلفت نظرک إلى أنّ كلاًّ من هذين التشبيهين : (اى التشبيه بالضعفين و التشبيه بسبعمائه ضعف) قد ورد فى سياق خاصّ. فالتشبيه بسبعمائه ضعف، قد ورد فى سياق الإنفاق بنحوٍ مطلق، أى : ما يترتّب على الانفاق من ثواب. و أمّا التشبيه بضعفين فقد ورد فى سياق آخر هو : الإنفاق الذى يقترن عند بعض الناس بالمنِّ و الأذى، حيث شبّه القرآن

الكريم هذا النمط من الناس بالمرائى، و شبّه كلاًّ من المرائى و المنفق المنّان المؤذى : بحجرٍ أملس عليه تراب فأصابَهُ وابل فتركه صلباً لا يُمكن ردُّ التراب عليه.

هنا، فى التشبيه الذى نتحدّث عنه الآن، جاءت المقارنه بين المنفق المنّان المؤذى الذى يشبه إنفاقه مطراً شديداً (و هو : الوابل) الذى يصيب الحجر الأملس الذى يعلوه التراب، و بين المنفق ابتغاء مرضاه اللّه تعالى حيث شبّهه بالمزرعه التى أصابها مطرٌ شديدٌ فآتت أُكلَها ضعفين... فجاء التشبيهان فى سياق خاصٍّ هو : المطر الذى يصيب الحجر ويزيل ترابه، و بين المطر الذى يُصيب مزرعةً فى مكان مرتفع، حيث إنّ عطاء المزرعه، فى الحالات جميعاً، يكون جيّداً و متميّزاً؛ نظراً لموقع المزرعه.

و هذا يعنى أنّ عطاءها ضعفين جاء مقابلاً للحجر الّذى يصيبه المطر، و ليس مقابلاً لمستويات الثواب المطلق للإنفاق.

ولننظر إلى الصورتين و هما تنقلان لنا الفارق بين الإنفاق مع المنّ و الأذى و الإنفاق فى ابتغاء مرضاه اللّه، فى ضوء الحقائق التى استمعت إليها، ننتقل بک إلى جماليه هذا

التشبيه، فنقول : كم هو الفارق بين منفق منّان مؤذٍ يبذل قدراً من المال، فيفضى به هذا

الإنفاق إلى أنّ ينصبّ مطره الكثير على حجر أملس قد أزيل التراب عنه، و بين منفق به

بذل ذلک القدر من المال ابتغاء مرضاه اللّه تعالى، فيفضى به هذا الإنفاق إلى أن ينصبّ

مطره الشديد على مزرعه بربوه، تؤتى أكُلها ضعفين، فإن لم يصبها المطر الكثير، فإنّ

القليل منه يصيبها، حيث إنه فى الحالتين لابدّ أن تؤتى المزرعه ثمارها. و هذا هو ثمن الإنفاق ابتغاء مرضاه اللّه تعالى، بينما يظلّ الإنفاق المصحوب بالرياء أو بالمنّ و الأذى هو الخسار الحتمىّ.

و قد تسأل : ما هو السرّ الفنىّ وراء هذين الرمزين (الوابل) و (الطّل)؟ أى : لماذا جاء

التشبيه للإنفاق بالمزرعه التى يصيبها مطرٌ شديد و إلاّ فيصيبها مطرٌ ضعيف، مع أنّ ثواب

الإنفاق يأخذ دائماً طرف الزياده لا النقصان ؟

و نجيبک على ذلک : أنّ مستويات النيّه ابتغاء مرضاه اللّه تعالى تتفاوت من شخص لآخر، و ذلک بقرينه قوله تعالى «مثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضاه اللّه و تثبيتاً من أنفسهم»(1) فالتثبيت هذا يعنى درجه البصيره أو اليقين، فبقدر اليقين يتحدّد قدر الثواب.

كما أنّ المطر - من جانب آخر - سواء أكان شديداً أو ضعيفاً، فإنّه يزيل التراب الذى يعلو الزرع، حيث لحظت أنّ تشبيه المنفق المنّان قد أشار إلى التراب، و التشبيه الجديد

يشير إلى إزاله التراب من خلال المطر، كما هو واضح.

و بعد ملاحظه هذه الصوره القرآنيّه و ما تنطوى عليه من أسرار فنّيه ننتقل بک إلى صوره أُخرى تتحدث هى أيضاً عن ظاهره الإنفاق فى سبيل اللّه تعالى.

قال تعالى : «أيودّ أحدكم أن تكون له جنّه من نخيل و أعناب.. يبيّن اللّه لكم الآيات لعلّكم تتفكّرون»(2)

نحن الآن أمام صوره فنّيه يُطلق عليها مصطلح (الصوره الاستدلاليه)، أى : الصوره التى يُستدلّ بها على شىء آخر، من خلال التشابه القائم بين الشيئين، فهذه الصوره جاءت فى سياق الحديث عن إنفاق المال فى سبيل اللّه تعالى، حيث سبق أنّ لحظت أنّ النصّ القرآنى الكريم قدّم مجموعه من الصور التشبيهيه التى توضّح أهميّه الإنفاق فى

سبیل اللّه، مثل قوله تعالی (مثل الذین ینفقون أموالهم فی سبیل اللّه کمثل حبّه أنبتت سبع

ص:65

1- البقره / 265 .
2- البقره / 266 .

سنابل) و مثل قوله تعالى (مثل الذين يُنفقون اموالهم ابتغاء مرضاه اللّه و تثبيتاً من أنفسهم

كمثل جنّه بربوه فأصابها وابل...الخ). كما تتذكّر أ نّه تعالى قدّم مجموعه من الصور

التشبيهيه التى توضّح الإنفاق الذى لا يكون فى سبيل اللّه تعالى بل من أجل الرياء، أو الإنفاق المصحوب بالمنّ و الأذى، و هذا من نحو قوله تعالى (لا تُبطلوا صدقاتكم بالمنّ و الأذى كالذى يُنفق ماله رئاء الناس و لا يؤمن باللّه و اليوم الآخر فمثله كمثل

صفوان عليه تراب فأصابه وابل..الخ). كلّ هذه التشبيهات سبق أنّ قدّمها النص القرآنى،

ليقارن بين من يُنفق أمواله فى سبيل اللّه تعالى و بين من ينفقها مصحوبه بغير رضا اللّه

تعالى.

أمّا الآن، فيقدم لنا صوره فنّيه أُخرى يختم بها عنصر الصياغه الصوريه للإنفاق، وهى: الصّوره الاستدلاليّه التى تقول : هل يحبّ أحدكم أن تكون له مزرعه عامره، ثم تلحق بهذه المزرعه آفه سماويّه فتبيدها، و ذلک عندما يكبر الإنسان و يُخلف ذريّه ضعفاء ؟

والسّؤال هو : ما هى الأسرار الفنيّه لهذه الصوره و علاقتها بالصور التشبيهيّه التى حدثناک عنها ؟

إنّ هذه الصوره الفنّيه التى نُسمّيها بالاستدلال القصصى، تنطوى على أسرار جماليه ممتعه. إنّها استشهاد بأقصوصه و حكايه مفترضه، تستثمر - كما لاحظت - جمله عواطف، مثل عاطفه الأبوه و الشيخوخه، و الفقر، فى إثاره الموقف الذى تستهدف توصيله إلى المتلقّى.

إنّها تستحضر فى الذهن صوره والد كبير السنّ و له أولاد صغار يحتاجون إلى من يطعمهم و يشبع حاجاتهم، هذا الوالد الشيخ يمتلک مزرعةً عامره تتكفّل بتأمين هذه الحاجات.

إلاّ أنّ هذه المزرعه تحترق فجأه، و حينئذٍ تحترق كلّ آماله و تطلعاته، حيث تعصف به و بأولاده الذين يعنيه أمرهم كلّ العنايه، تعصف به الشدائد و الفقر و الجوع،

والحرمان من جميع مباهج الحياه.

ص:66

إنّ استحضار مثل هذه الصوره فى الذهن تتداعى بذهن المتلقّى إلى التفكير بمستقبل الشخصيّه، و بما ينتظرها من مصير مفجع، و بما يواكب ذلک من مشاعر الندم والتحسّر على ما فاتها من العمل المطلوب الذى فرّطت فيه، سواء أكان هذا التفريط إنفاقاً

للمال فى غير سبيل اللّه تعالى، أو تقصيراً فى ممارسه مطلق الطاعات.

إذن : هذه الصوره ذات الاستدلال القصصى، قد انتخبت أوّلاً عناصر إثاريه مثل عاطفه الأب حيال ذريّته، و مثل شدّه الحرمان من مصدر الرّزق، و مثل فجائيه الشدّه، أى: الاحتراق الفجائى للمزرعه... الخ.

كما أ نّها - ثانياً - قد نقلتنا من تجربه خاصّهٍ (الإنفاق فى غير سبيل اللّه)، إلى تجربه

عامّه تتّصل بمطلق السلوک غير العبادى، حيث تتركنا نتداعى بالذهن إلى ما نمارسه من الأعمال التى نتعجّل منها بإشباع حاجاتنا الدنيويه العابره، دون الالتفات إلى نتائج هذه الإشباع العابر، بما تترتّب عليه من مسؤوليه آخرويّه، حيث يحبط عمل الإنسان عندئذٍ،

و يتمزّق حسرهً و ندماً على ما فاته من الطاعات التى أُمِرَ بممارستها من أجل اللّه تعالى. و بهذا يمكنک أن تتبيّن مدى أهميه الصياغه الفنّيه لهذه الصوره من حيث جماليه الأداء

(مثل : العنصر القصصى و الحكائى)، و سواها كالتشبيهات التى مرّت عليک من حيث معطياتها الفكريه التى نفيد منها فى تعديل السلوک العبادى، بالنحو الذى اوضحناه.

قال تعالى : - بالنسبه إلى ظاهره الربا - «الذين يأكلون الرّبا لا يقومون إلاّ كما يَقُومُ الّذى يتخبّطه الشيطان من المسّ ذلک بأ نّهم قالوا إنّما البيع مثل الرّبا و أحلّ اللّه البيع وحرّم الرّبا فمن جاءه موعظه من ربّه فانتهى فله ما سلف و أمره إلى اللّه و من عاد فأولئک أصحاب النار هم فيها خالدون»(1)

نواجه فى هذه الصوه التى تتحدّث عن الرّبا، «تشبيهاً» فنّياً للأشخاص المرابين عندما تقوم الساعه، حيث يُحشرون مع الناس، و يتميّزون بعلامه خاصّهٍ، هى : هذا

1- البقره / 275 .

التشبيه الذى نحدّثک عنه.

التشبيه يقول : الشخص المرابى يظهر أمام الناس فى اليوم الآخر، كالمجنون الذى يمسّه الشيطان، حيث يتخبّط فى حركته و مشيه و قيامه.

و السّؤال هو : ما هو السرّ الفنّى لهذا التشبيه أوّلاً، ثمّ ما هو السرّ الفنّى للاستعاره التى سبقت هذا التشبيه، حيث تلحظ أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد لجأ إلى الاستعاره فى معرض

وصفه لشخصيه المرابى، فقال : (الذين يأكلون الربا لا يقومون إلاّ كما يقوم الذى يتخبّطه

الشيطان...)، فجعل (الربا) أكلاً، أى : خلع على ممارسه الرّبا (و هى تعامل مالى)، صفه

(الأكل) و هو ممارسه حيويه (تناول الطعام)، و هذا هو شأن الاستعاره، فجاءت الآيه الكريمه منطويه على صوره استعاريه هى : (أكل الرّبا)، ثمّ صورهٍ تشبيهيهٍ هى : (مماثله

المرابى للمجنون).

إنّ أحد الأسرار الفنيّه لهذه الآيه، أنّها اعتمدت صوره مركّبةً من صورتين جزئيتين هما : الاستعاره و التشبيه، إلاّ أنّ الاستعاره جاءت ضمن التشبيه. و بكلمه جديده : إنّک

أمام تشبيه كلّىّ، هو : تشبيه المرابى بالمجنون، إلاّ أنّ المرابى (و هو الطرف الأوّل من التشبيه، قد جعل (استعارةً)، و جُعل المجنون طرفه الآخر. و هذا نمط من تركيب الصوره التى تشعّ بجماليّه خاصّهٍ دون أدنى شک.

أمّا الاستعاره - أى جعل الربا عمليّه أكل - فلأنّ المال أساساً يرتبط بأهمّ الحاجات الحيويه و هى : الطعام، بالقياس إلى الحاجات الأُخرى المتّصله بالملبس أو المركب أو

المسكن و سواها. و لذلک، فإنّ خلع صفه (الأكل) على عمليّه (الربا)، يحمل مسوّغاته الفنيه، كما لحظت. مضافاً إلى أنّ الأكل يرتبط - من جانب آخر -

بأثره الكيميائى على

الجسم، بحيث يسبّب الفاسد منه أو المحرّم شرعياً منه، خللاً فى الجهاز الجسمى، و منه : الخلل العقلىّ و النفسىّ و العصبىّ الذى يجىء الصرع، ضمنه، واحداً من أشكال الخلل، متمثّلاً فى حركه المجنون الذى يتخبّط فى مشيه و قيامه. و من هنا، يمكنک أن تدرک مدى

وثاقه الصله الفنّيه بين الاستعاره التى لحظتها بالنسبه للمرابى الذى يأكل المال الحرام،

وبين تشبيهه بالمجنون الذى يتخبّط فى حركته. و هذا واحد من أسرار الفن المعجز فى

صور القرآن الكريم.

أمّا التشبيه نفسه (أى : تشبيه المرابى بحركات المجنون) عندما يعرض أمام الناس فى اليوم الآخر، فيمكنک أن نستكشف سرّه أيضاً، عندما تربط بينه و بين الطعام الفاسد

الذى أشرنا إليه، مضافاً إلى أنّ تميّزه بمظهر ملفت للنظر، و هو قيامه الذى يشبه من

يتخبّطه الشيطان من المسّ، حيث يترنّح يميناً و شمالاً، و حيث يتعثّر فى حركته، و حيث

يقوم بحركات غير متوازنه، تثير السخريّه والإشفاق عليه. كلّ أولئک، يجسّد مرأىً يلفت

نظر الناس إليه، مصحوباً بالازدراء و السخريّه و الإشفاق، كما قلنا.

إذن : أمكنک - من جانب - أن تدرک السرّ الفنّى وراء هذا المظهر الذى يميز المرابى فى عرصات القيامه، كما أمكنک - من جانب آخر - أن تُدرک السرّ الفنّى الكامن وراء هذا

التشبيه للمرابى بالمجنون الذى تخبّط فى حركته، و علاقه ذلک بالاستعاره التى ربطت بين عمليّه الربا و عمليّه تناول الطعام، ممّا يكشف مثل هذا الترابط بين الاستعاره والتشبيه، عن مدى الإحكام القوى للصوره القرآنيه الكريمه، بالنحو الذى حدّثناک عنه.

قال تعالى على لسان عيسى عليه السّلام : «إنّى قد جئتكم بآيةٍ من ربّكم أَنّي أخلق لكم من الطين كهيئه الطير فأنفخ فيه فيكون طيراً باذن اللّه...»(1)

و قال تعالى عن عيسى عليه السّلام و علاقته بآدم عليه السّلام : (إنّ مثل عيسى عند اللّه كمثل آدم خلقه من تراب...)

هاتان الآيتان الكريمتان تتضمّنان عنصراً صورياً هو : «التشبيه». التشبيه الأوّل يقول (إنى أخلق لكم من الطين كهيئه الطّير)، و التشبيه الآخر يقول (إنّ مثل عيسى عنداللّه كمثل آدم...) و ما يعنينا من هذين التشبيهين هو : أن نوضّح لک جانباً من الأسرار

الفنّيه لأمثله هذه التشبيهات التى تبدو و كأ نّها بسيطه جدّاً من جانبٍ، كما تبدو و كأ نّها تشبيهات علميّه أكثر منها تشبيهات مجازيةً من جانب آخر.

و ما نودُّ أن نوضّحه لک هو : إنّ هذه التشبيهات علميّه فعلاً أكثر منها مجازيةً، كما أ نّها ذات بساطه أيضاً. لكن، هل أنّ التشبيه العلمى لا أثر للفنّ فيه، و هل أنّ البساطه لا فنّ فيها؟ إنّ العكس هو الصّحيح تماماً. أى : أنک ستواجه فى هذين التشبيهين اللذين تطبعهما

البساطه و السمه العلميه، ستواجه منهما إمتاعاً فنّياً يبعث فيک الإثاره و الدهشه. و هذا ما نحاول أن نوضّح لک بعض جوانبه الآن.

و نبدأ أوّلاً بالتشبيه القائل : (إنّ مثل عيسى عنداللّه كمثل آدم، خلقه من تراب).

1- آل عمران / 49 .

التشبيه يريد أن يقول : إنّ عيسى عليه السّلام و قد خلق من غير أب، يشبه آدم عليه السّلام و قد خلق من غير أب أيضاً. و لكنّک تلاحظ أنّ هذا التشبيه لم يُشر إلى أنّ كلاً من آدم و عيسى قد وُلدا من غير أب بقدر ما يمكنک أن تستنتج بنفسک هذه الدلاله. و هذه هي إحدى خصائص الفنّ التى ستتّضح أهمّيتها فيما بعد. و يجب أن تلاحظ أيضاً أنّ النصّ

عندما شبّه عيسى عليه السّلام بآدم عليه السّلام، لم يحدّثنا بشىء عن أصل الخلقه لعيسى، بل حدّثنا عن أصل الخلقه لآدم فأشار إلى أ نّه قد خُلق من التراب. و هذه هى الخصيصه الفنّيه الأخرى فى التشبيه المتقدّم، فيما ستتّضح لک أهمّيتها فيما بعد أيضاً.

ثمّ يجب أن تلاحظ ثالثاً، بأنّ النصّ فى هذا التشبيه قد استخدم أداتين من أدوات التشبيه، و هما : «الكاف» و «مثل»، (إنّ مثل عيسى عند اللّه كمثل آدم)، فعباره (كمثل)

تتضمّن - كما هو واضح لديک - أداتين هما «الكاف» و «مثل». و هذا النوع من الاستخدام الفنّىّ لأدوات التشبيه، ينبغى أن تلاحظه أيضاً، حيث يشكّل خصيصه فنّيه ثالثةً من الخصائص الفنّيه التى نعتزم توضيحها لک. و نبدأ الآن بتوضيح هذه الجوانب،

فنقف بک أوّلاً عند الخصيصه الفنّيه الأولى، و نعنى بها : عدم إشاره التشبيه إلى أصل

عيسى عليه السّلام.

إنّ النصّ عندما يقول بأنّ عيسى عليه السّلام يشبه آدم عليه السّلام الذى خلقه من تراب ثمَّ قال له : كن فيكون، إنّما يركّز على عباره (كن فيكون)، أى : إنّ إراده اللّه تعالى فى خلقه الإنسان إراده مطلقه، يكفى فيها أن يريد اللّه الشىء فيكون، و لذلک ورد فى الآيات السابقه على هذا التشبيه و ذلک عندما قالت مريم عليها السّلام (أنى يكون لى ولد

و لم يمسسنى بشر ؟) جاء الجواب (كذلک اللّه يخلق ما يشاء إذا قضى أمراً فإنّما يقول له كن فيكون). فتكرار عباره (كن يكون) مرّتين، مرّه فى هذا الموقع، و مرّه فى موقع تشبيه

عیسی بآدم، إنّما یحمل مهمةً فنّیةً تُفسّر لنا سرّ التركیز علی عباره (كن فیكون) عند

حدیثه عن خلقه آدم من التراب، بمعنی أنّ إرادته تعالی هی الأصل فی كلّ شیء، سواء أكان ذلک یتّصل بخلق الإنسان من تراب أو من أیّ شیء آخر.

و لذلک لم یذكر النص فی هذا التشبیه أصل الخلقه بالنسبه لعیسی، بل ذكر عباره

ص:71

(کن فیکون)، ثمّ قبلها عباره (کمثل آدم خلقه من تراب)، تارکاً القاری ء أن یستنتج بنفسه

أنّ عیسی یشبه آدم فی کونه مخلوقاً بسبب معجز. أمّا ما هو هذا المعجز فأمر یستخلصه القاری ء عندما یرجع إلی الآیات السابقه علی هذا التشبیه، حیث تقول الآیه الکریمه :

(یامریم : إنّ اللّه یبشّرک بکلمهٍ منه : اسمه المسیح عیسی بن مریم...)، إذن : عباره (إنّ اللّه یبشّرک بکلمه منه)، هی ذلک المعجز الذی استنتجه القاری ء من التشبیه المذکور، فتکون

الحصیله هی : أنّ مثل عیسی کمثل آدم، خلق اللّه آدم من تراب، و خلق عیسی بکلمه منه، و کلاهما معجز، هذا من التراب و ذاک من الکلمه. کلاهما خاضع لإرادته تعالی متجسّده فی عباره (کن فیکون).

إذن : للمرّه الجدیده، أمکنک أن تتبیّن الآن جمله من أسرار هذا التشبیه الذی سکت عن بیان أصل خلقه عیسی، و ترکک أنت أن تستنتج بنفسک بأنّ المقصود من مماثله عیسی لآدم هو : الإعجاز فی الخلق عن جانبٍ، و أنّ هذا الإعجاز متمثّل فی (کلمه اللّه

تعالی) بالنسبه لعیسی من جانب ثانٍ، و أنّ ذلک کلّه مرتبط بإرادته تعالی المتجسّده فی

عباره (کن فیکون) من جانب ثالث.

و هکذا - من خلال هذا الاستنتاج فی جوانبه المتعدده - یتّضح لک أکثر من سرٍّ فنّی وراء التشبیه المذکور، حیث إنّ السماح للقاری ء بالاستنتاج یجعل عنصر الامتاع الفنّی

أشدّ إثارهً عند المتلقیّ دون أدنی شک.

و الآن، إذا اتّضح لک سرّ هذا التشبیه الذی یقارن بین آدم و عیسی، من خلال الإشاره إلی أنّ آدم مخلوق من التراب، و أنّ أمره تعالی إذا قال للشیء کن فیکون... إذا

اتّضح هذا كلّه، حينئذٍ يجدر بنا أن نوضّح لک الأسرار الفنّيه المتّصله بأداه التشبيه ذاتها، أى : أداه «الكاف» و اداه (مثل) فى قوله تعالى «إن مثل عيسى عنداللّه كمثل آدم»(1).

إنّ أىّ تشبيه لا يخلو من أن يكون معتمداً عنصر (التجريد) الذى يعنى : إحداث علاقه بين شيئين لاصله بينهما فى دنيا الواقع، و إمّا أن يكون التشبيه معتمداً عنصراً واقعياً هو : إحداث العلاقه بين شيئين توجد بينهما صله فى دنيا الواقع. و التشبيه الذى حدّثناک

1- آل عمران / 59 .

عنه هو من النّوع الآخر، أى ما يمكن تسميته بالتشبيه العلمى مقابل النوع الأوّل من التشبيه الذى يمكن تسميته بالتشبيه المجازى أو التجريدى. فعندما يقول تعالى مثلاً (وحورٌ عينٌ كأمثال اللؤلؤ المكنون) حينئذٍ فإنّ الصله بين الحور و اللؤلؤ لا وجود لها فى دنيا الواقع، لأنّ الحور شىء و اللؤلؤ شىء آخر، و إنّما أوجد اللّه تعالى هذه الصله مجازاً.

و لكنّه تعالى عندما يقول (إنّ مثل عيسى كمثل آدم خلقه من تراب) حينئذٍ، فإنّ الصله بين خلقه آدم و خلقه عيسى موجوده بالفعل و ليست مجازاً أو استحداثاً لعلاقه غير موجوده.

و هذا يعنى - كما أوضحنا لک - أنّ هناک نوعين من التشبيه، أحدهما يعتمد عنصر المجاز أو التجريد، و الآخر عنصر الحقيقه أو الواقع. و ما نعتزم توضيحه لک هو : أنّ لكلّ من هذين النوعين قيمته الفنّيه، و أنّ التشبيه العلمى - كما لحظته فى تشبيه عيسى بآدم - يعتمد عنصر الفن أيضاً، كلّ ما فى الأمر أنّ السياق هو الذى يفرض أن يكون التشبيه علمياً أو مجازياً. و فى ضوء هذه الحقيقه، نبدأ الآن بتوضيح بعض الأسرار الفنّيه المرتبطه

بأدوات التشبيه التى استخدمها النصّ القرآنى الكريم فى التشبيه المذكور (إنّ مثل عيسى

عند اللّه كمثل آدم خلقه من تراب...)

لقد كان بمقدور النصّ القرآنى الكريم أن يقول : إنَّ مثل عيسى مثل آدم. أى : أن يحذف أداه التشبيه (الكاف) و يكتفى بأداه التشبيه (مثل)، و بهذا يتمّ المعنى المقصود.

ولكنّک لاحظت أنّ النصّ قد استخدم الأداتين جميعاً (الكاف و المثل)، فما هو السرّ الفنّى

فى ذلک ؟

فى تصوّرنا، أنّ العلاقه بين عيسى و آدم بالرّغم من كونها مماثله من حيث إنّ كليهما مخلوق بسبب إعجازى، إلاّ أنّ هناک فارقاً بين الأصلين هو : خلق آدم من التراب و خلق

عيسى من الكلمه، أى : إنّ هناک تماثلاً بينهما من جانب، و تخالفا بينهما من جانب آخر.

وإذا كان الأمر كذلک، فحينئذٍ يتطلّب التشبيه استخدام نوعين من الأداه، أحدهما يعبّر عن جانب المماثله و الآخر يعبّر عن جانب المخالفه.

و من الحقائق التى نعتزم توضيحها لک هو، أنّ «الكاف» - إذا قيست بأدوات التشبيه

الاخرى (كان، مثل،) - تستخدم (فى اللغه القرآنيه التى تتسمّ بالدقه) فى مواقع خاصّهٍ تمثّل ما هو مألوف من درجات التشابه بين الشيئين فى درجه متوسطه، بعكس أدوات التشبيه الأخرى التى يستخدم بعضها فى بيان العلاقات القريبه بين الأشياء، و بعضها فى

بيان العلاقات البعيده بين الأشياء.

و لذلک قد استخدمت الكاف فى تشبيه عيسى بآدم فى حاله متوسطه هى : كون عيسى يشابه آدم من حيث الإعجاز، و يخالفه من حيث الأصل. و أمّا (المثل) فهو أداهٌ محايده لا ينظر فيها درجه التشابه الكبيره أو الضئيله، بل الذى يميّزها هو : ما يحيط بها من أدوات اخرى. و هذا ما يفسّرلک السرّ الفنّى وراء استخدام كلٍّ من هاتين الأداتين،

حيث اتّضح لک بأنّ المقصود من تشبيه عيسى بآدم هو : أنّ كليهما مخلوق بسبب إعجازى، مع ملاحظه الفارق بينهما من حيث الأصل الذى ينتسبان إليه، حيث خلق عيسى من خلال (كلمه اللّه تعالى)، و خلق آدم من التراب، بالتفصيلات التى حدثتاک عنها.

قال تعالى : «و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا و اذكروا نعمه اللّه عليكم إذ كنتم أعداء فألّف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخواناً و كنتم على شفاحفره من النار فأنقذكم منها كذلک يبيّن اللّه لكم آياته لعلّكم تهتدون»(1)

تواجهک، فى هذه الآيه الكريمه، استعاره مألوفه كلّ الألفه هى قوله تعالى (واعتصموا بحبل اللّه جميعاً). إنّ الحبل معروف لدى الجميع، و لا يكاد أحد يجهل ذلک،

و لكن هذه الألفه أو الخبره التى نحياها جميعاً من الممكن أن نجهل ما تنطوى عليه من

أسرارٍ عميقهٍ فى صعيد التّعبير الفنّى. إنّ «الحبل» هنا، يشير إلى جمله من الدلالات، حيث استعار النصّ عباره «الحبل» استعارها لله تعالى ليشير بها إلى مبادئه تعالى، أى : كلّ ما أمر اللّه تعالى به أو نهى عنه فى ميدان السلوک، و لذلک فإنّ التفسيرات الوارده حيال هذه

1- آل عمران / 103 .

العباره مثل : المقصود منه القرآن الكريم، أو المقصود منه أهل البيت عليهم السّلام، أو سوى ذلک. كلّ هذه التفسيرات صائبه دون أدنى شكٍ، فالتمسّک بالقرآن هو جزء من مبادى ء اللّه تعالى أو الشريعه الإسلاميّه، و التمسّک بأهل البيت عليهم السّلام هو أيضاً فى مقدّمه مبادى ء اللّه تعالى و شريعته، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ بعض النصوص

الروائيه ورد فيها لفظ «الحبل» مشيراً إلى القرآن و أهل البيت عليهم السّلام مثل قوله

صلى اللّه عليه و آله (إنّى تركتُ فيكم حبلين إن أخذتم بهما لن تضلوا بعدى أحدهما اكبر

من الآخر كتاب اللّه حبل ممدود من السّماء إلى الأرض و عترتى أهل بيتى... الخ)

كما ورد عن الإمام محمد بن على بن الحسين عليه السّلام بأنّ أهل البيت عليهم السّلام هم الحبل الذى أمر اللّه تعالى الناس بالاعتصام به. و المهم هو : أنّ جماليه هذه الاستعاره تتمثّل فى ترشّحها بأكثر من دلاله من جانب، و فى كونها تتضمّن ما هو عميق

من الدلالات من جانب آخر.

أمّا ترشّحها بأكثر من دلاله فقد أشرنا إليه، و أمّا تضمّنها ما هو عميق من الدلالات، فسنحدّثک عنه الآن.

إنّ «الحبل» هو الأداه التى يُشدّ بها الشىء، بحيث يكون وسيله ربطٍ أو رفع للشىء لا يتمّان إلاّ من خلال الأداه المذكوره، فإذا افترضنا أنّ شيئاً ما وقع فى هوّه أو بئر، أو أنّ شيئاً ما، نعتزم رفعه إلى السطح، أو أنّ دلواً نمتاح به الماء من المنبع، أو سقاءً نعتزم سدّه.. الخ، كلّ هذه الأشياء لا يمكن أن ترفع أو تُسدّ أو ينتفع بها إلاّ بواسطه «الحبل» لا سواه، وإلاّ إذا افترضنا أنّ الحبل قد انقطع عن وعائه الذى شُدّ به أو أنّ الحبل أساساً لم يتهيّأ أو لم يتح لنا أن نستخدمه بمهاره، حينئذٍ إمّا أن نحرم من الماء أساساً أو ينسكب و يتفرّق

قطرات على الأرض، و فى هذا ما فيه من خسارهٍ لا يمكن تعويضها.

و الآن، إذا نقلنا هذه العينيّه الماديه إلى الظاهره الاجتماعيه التى تندب إلى وحده المؤمنين و عدم تفرّقهم، أمكننا أن نتبيّن أهميه هذه الاستعاره، أى «الحبل» و علاقته

بالوحده. فالمؤمنون - فى حاله تفرّقهم - لا يمكن أن يظفروا أو يحقّقوا أى إشباع لحاجاتهم التى تشبه الماء فى البئر أو النبع أو السّقاء، فيما لا تمكن الإفاده من الماء إلاّ

بواسطه أداهٍ ترفع به الماء أو تسدّ به فم السّقاء حتى لا يبقى مخزوناً فى مكان يتعذر الوصول إليه، و حتّى لا يتفرّق و ينسكب على الأرض فى حاله عدم إمكان سدّ الوعاء، ونظل - فى هذه الحاله - عطاشى محرومين من الماء، حيث يتسبّب العطش فى هلاک الإنسان، ما دام الماء يشكّل واحدةً من الحاجات الضروريه فى استمراريه حياه البشر.

إذن : أمكنک - أن تتبيّن من خلال وقوفک على نموذج واحد من نماذج الإفاده من الحبل فى عمليه الحصول على الماء و الاحتفاظ به، للإفاده منه فى شرب الماء الذى تتوقّف عليه حياه الإنسان.

و هناک - بطبيعه الحال - عشرات الأمثله التى يمكن أن نستخلصها من فائده «الحبل» فى إشباع الحاجات المتنوعه. إلاّ أننا حرصنا على تقديم مثال محدّد واضح يبيّن لک مدى ما تنطوى عليه هذه الاستعاره التى تبدو بسيطه كلّ البساطه. و لكنّها عميقه

كلّ العمق، ما دامت قد قرّبت لذهنک مفهوم (وحده المؤمنين) التى تتوقّف عليها حياتهم دنيويّاً و أخروياً أيضاً، من خلال الاستعاره القائله (و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا).

هنا، ينبغى أن نلفت نظرک إلى الفقرات الأُخرى التى أعقبت الاستعاره المذكوره فى الآيه الكريمه، نظراً لارتباط الموضوعات التى ذكرتها الآيه، بالاستعاره التى حدّثناک

عنها. تقول الآيه : (و اذكروا نعمه اللّه عليكم إذ كنتم أعداءاً فأ لّف بين قلوبكم، فأصبحتم بنعمته إخواناً، و كنتم على شفاحفرهٍ من النار فأنقذكم منها...). فأنت لو تأمّلت هذه

الموضوعات (كنتم اعداءً) (أ لّف بين قلوبكم) (أصبحتم بنعمته إخوانا) (كنتم على شفاحفره من النار، فأنقذكم منها)... لو تأمّلت هذه الموضوعات، لوجدتها جميعاً تصبّ فى موضوع الاستعاره المذكوره (و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا). و هذا جانب

يضفى على الاستعاره قيماً فنّيه جديدةً تكشف عن إحكام البناء الهندسى للنصّ و ترابط

موضوعاته بعضها مع الآخر. و لنقف بک عند کلٍّ واحد من هذه الموضوعات. و لنحاول - فی البدء - دمجها فی موضوعین رئیسین.

(و اذکروا نعمه اللّه علیکم اذ کنتم أعداءاً فألّف بین قلوبکم فأصبحتم بنعمته اخواناً).

ص:76

لقد أشار النصّ إلى أنّ الناس كانوا قبل الإسلام أعداءاً يحارب بعضهم البعض. و لا أظنُّک بحاجهٍ إلى أن تُدرک بسهوله أنّ «الحاجه إلى الأمن» و «الحاجه إلى الحياه» تشكّلان دوافع فى غايه الأهميّه لدى الشخص، فإذا افتقدهما حينئذٍ فإنّ الاضطراب والصراع و التّمزّق سوف تطبع جميع تصرفاته، و هذا ما يتأتّى من خلال (العداوات) المستمرّه بين الأشخاص أو الجماعات، حيث كان هذا الطابع يسم حياه الناس فى العصر الجاهلى، و جاء الإسلامُ بمبادئه المعروفه، فماذا حدث ؟ الذى حدث هو : أنّ الإسلام أ لّف بين قلوبكم، أى : جمع بين القلوب بعد أن كانت متفرقه.

هنا، ينبغى أن نذكرک بالاستعاره (اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا)، و نذكّرک بعيّنه الماء الذى (يجمع) فى السقاء و يُسدّ فمه ب-«الحبل» ، حتّى لا يتفرّق قطرات على

الأرض. أى نذكّرک بالعلاقه بين مهمه التمسّک بالحبل، و بين التأليف بين قلوب الناس من

خلال مبادى ء الإسلام التى جمعت بين تلكم القلوب المتفرّقه بالعداوه الجاهليّه، أى مثل

الماء المنسكب الذى فُلّ منه الحبل.

ليس هذا فحسب، بل ندعوک، لأن تتأمّل العباره الأخيره (فأصبحتم بنعمته إخواناً)، أى : أنّ النصّ بعد أن قال (كنتم أعداءاً فأ لّف بين قلوبكم)، عقّب عليه قائلاً (فأصبحتم

بنعمته إخواناً). إنّ الإسلام عندما ألّف بين القلوب، كان من الممكن أن يكتفى بإزاله

العداوات، كما كان يمكن للحبل أن يرفع الماء من البئر أو النبع أو يسدّ به السّقاء. لكنّ هذا العمل وحده لا يحقّق الإشباع الكامل، بل المهم أنْ يُستفاد من الماء، لا أن يوضع فى

السّقاء و يُسدّ فحسب، بل لابدّ من استخدام الماء فى عمليه الشرب. و لذلک، فإنّ إزاله

العداوات وحدها لا تكفى، بل لابدّ من أن تتأ لّف القلوب من خلال (الإخوّه الإسلاميّه)،

أى : ينبغى أن يتحوّل الأعداء إلى أصدقاء إلى إخوان لا إلى اشخاص محايدين فحسب.

و إذن : عندما قال النصّ بعد اشارته إلى أنّ الناس كانوا أعداءاً فأ لّف بين قلوبهم، عندما قال (فأصبحتم بنعمته إخواناً) إنّما ربط فنّياً بين الاستعاره القائله (و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا) و بين دلالاتها التى توحى بأنّ عطاء الوحده بين المسلمين هو : ليس انعدام العداوه فحسب، بل تحوّلهم إلى «إخوان» يتعاونون فيما بينهم.

ص:77

إنّ ما حدّثناک عنه، یتّصل بالموضوع الأوّل (و اذکروا نعمه اللّه علیکم، إذ کنتم أعداءاً، فأ لّف بین قلوبکم، فأصبحتم بنعمته إخواناً). أمّا الموضوع الآخر المرتبط أیضاً

بالصوره الاستعاریه (و اعتصموا بحبل اللّه جمیعاً و لا تفرّقوا)، هو قوله تعالی (و کنتم

علی شفا حفرهٍ من النار فأنقذکم منها).

هنا ینبغی ألاّ تغیب عن ذهنک أیضاً استعاره (الحبل) و علاقتها ب-«النار» التی أنقذ اللّه تعالی المؤمنین منها. إنّ النصّ یخاطب المؤمنین : بأ نّکم کنتم علی شفاحفره من النار. و أنّ الإسلام هو الذی أنقذکم منها. تری : هل أنَّ المقصود هو مطلق مبادئ الإسلام، أم أنّ المقصود هو المبادی ء المرتبطه بالتعاون أو الأخوّه بین المسلمین؟

إنّ أهمّیّه الاستعاره «و اعتصموا بحبل اللّه جمیعاً و لا تفرّقوا» تتجسّد فی کونها ناظرةً إلی العام من خلال «الخاصّ»، أی : کما أ نّها ناظره إلی «الأخوّه الإسلامیّه» من

حیث علاقه المؤمنین بعضهم مع الآخر، کذلک، ناظره إلی ما هو «الأصل»، إلی المبادی ء ذاتها، فالتمسّک بحبل اللّه تعالی یعنی : الالتزام بمبادی ء اللّه تعالی. صحیح أنّ قوله تعالی (و لا تفرّقوا) یشکّل قرینه علی أنّ المقصود (وحده المؤمنین) إلاّ أنّ هذه (الوحده) تنسحب أیضاً علی ضروره أن یتّحد المؤمنون فی فهمهم و إدراکهم لمبادی ء الإسلام، لا أن یتفرّقوا و یتشعّبوا إلی تیارات فکریّه یضادّ بعضها الآخر، بل لابدّ من توفّرهم جمیعاً

علی وحده المبادی ء المشار إلیها.

إذن : إنّ إنقاذ الناس من النار التی کانوا علی شفاحفره منها قد تجسّد فی کونهم قد توحّدوا بمبادی ء الإسلام. و من هذه المبادی ء : إزاله العداوات فیما بینهم. و هکذا، نجد کیف أنّ الاستعاره المذکوره (و اعتصموا بحبل اللّه جمیعاً...) قد رشّحت، بدلالاتٍ عمیقه

و متنوّعه، دلالات خاصهً و عامّهً، تُفصح عن مدی الأهمّیه الفنّیه لها، بالنحو الذی

حدّثناک عنه.

قال تعالی : «مثل ما ینفقون فی هذه الحیاه الدنیا کمثل ریح فیها صرٌّ أصابت

ص:78

حرث قوم ظلموا أنفسهم فأهلكته و ما ظلمهم اللّه و لكن كانوا أنفسهم يظلمون»(1)

تتضمّن هذه الآيه عنصراً صورياً هو «التشبيه». و قد جاء هذا التشبيه فى سياق الحديث عن الكفّار الذين قال النصّ القرآنى عنهم (لن تغنى عنهم أموالهم و لا أولادهم

من اللّه شيئاً...)، ثمّ شبّه ما ينفقونه فى هذه الحياه الدنيا بريحٍ، ذاتِ برد أو صوت شديد، أصابت الزرع، فأبادته. التشبيه - كما تلحظ - قد اعتمد أداتين من ادوات التشبيه، هما : (المثل) و (الكاف)، و قد سبق أن أوضحنا لک أنّ التشبيه بالمثل يجى ء لزياده فى تقريب

المعنى من جانب، و تعبيراً عن تعدّد أوجه الشبه بين طرفى الصوره من جانب آخر. فإذا أضيفت أداه (الكاف) إلى (المثل) - كما تلحظ ذلک فى قوله تعالى (كمثل ريح) - حينئذٍ يبلغ التشبيه درجته القصوى فى بيان أوجه الشبه بين الشيئين. و المهمّ هو : أن نعرض لک

مستويات هذا التشبيه الذى قارن بين الأموال التى ينفقها الكفّار فى هذه الحياه الدنيا

وبين الريح التى تبيد الزرع.

قبل أن نتبيّن أوجه الشبه بين إنفاق الكفار و بين الريح المبيده للمزروعات، لابدّ أن نعرف ما هو المقصود من إنفاقهم للمال، و هل هو ما ينفقونه فى سُبُل الخير، كمساعده الفقير مثلاً ؟ أم هو ما ينفقونه فى سبل الشرّ مثل استخدامهم المال لمحاربه الإسلام ؟ أم هو مطلق ما ينفقونه من المال؟ إنّ الآيه الكريمه التى سبقت هذا التشبيه، أى الآيه القائله عن الكفّار (أنّ الّذين كفروا لن تغنى عنهم أموالهم و لا أولادهم من اللّه شيئاً) قد تحمل على أن نستنتج بأنّ المقصود هو : مطلق الأموال التى يُنفقونها، مادام وجودها - اساساً - لن ينفعهم من عذاب اللّه تعالى. و هذا ما يتّسق مع واقع الشخصيه الكافره المنعزله عن مبادى ء السماء، إذ أنَّ عزلتها عن اللّه تعالى، يعنى أنّ ما تنفقه من المال، منعزل عن اللّه تعالى أيضاً، و حينئذٍ لا ينفعها مثل هذا الإنفاق الذى لا قربيّه فيه إلى اللّه تعالى، سواءً كان

مستثمراً فى سُبل الشرِّ أو الخير أو الحياد، كلّ ما فى الأمر أنّ وجه الإنفاق، يتفاوت درجات العقاب عليه، أو تنعدم فاعليتها فى تحصيل أىِّ ثواب تبعاً

لنوع الإنفاق المستثمر

حيناً لمحاربه الإسلام فتضاعف درجه العقاب عليه، أو يُستثمر لمساعده فقير مثلاً فتنعدم

ص:79

1- آل عمران / 117 .

فاعليه ثوابه.. و هكذا.

إذا عرفت ذلک، حينئذٍ ننتقل بک إلى ملاحظه الأسرار الفنّيه لهذا التشبيه، فنقول : لقد شبّه النص إنفاق الكافر بريحٍ شديده البرد أو شديده الصوت. هذه الريح أصابت زرعاً لبعض الأقوام، هؤلاء الأقوام ظلموا أنفسهم بحيث ارتكبوا خطأً أو ارتكبوا معصيةً، فكانت النتيجه هى : إباده مزروعاتهم. و السؤال هو : ما هى الأهمّيه الفنّيه لتشبيه نفقات

الكفّار بالريح ؟ و ما هى الأهمّيه الفنّيه لجعل الريح ذات صوتٍ أو بردٍ شديد ؟ و ما هى الأهميّه الفنّيه للذهاب بأنّ الريح قد أصابت زرع الأقوام الذين ظلموا أنفسهم ؟

إنّ التساؤل الأخير (و نعنى به : أنّ الريح أصابت زرع الناس الذين ظلموا أنفسهم) هو الذى ينبغى أن يستأثر باهتمامک قبل كلِّ شىء. فالريح إذا أصابت الزرع، أبادته، أى

أ نّها عامل طبيعى يتسبب فى إباده الزرع، بغضّ النظر عن شخصيه صاحب الزرع وتصرّفاته حيال المزرعه. و لذلک قد تتساءل قائلاً : (لماذا قال النصّ القرآنى بأنَّ الريح أصابت مزرعه قوم ظلموا أنفسهم؟ ما هى الصله بين عامل موضوعى مثل الريح أو آيه آفهٍ سماويه أو أرضيه، و بين تصرفات صاحب المزرعه التى أصابتها الريح ؟

إنّ هذا التساؤل يحمل مسوّغاته دون أدنى شک، بخاصّهٍ أ نّک تجد فى مواضع قرآنيه أُخرى أنّ تشبيه متاع الحياه الدنيا بمزرعهٍ أصابتها الريح، لم يقرنه النص بشخصيه صاحب المزرعه، بل يكتفى ببيان الشبه بين زوال المتاع الدنيوى و بين زوال الزرع الذى

تصيبه الرياح. فلماذا - إذن - نجد فى أمثله هذه التشبيهات عدم وجود علاقه بين الآفه السماويه و بين تصرفات اصحاب المزرعه، بينا نجد فى تشبيه الإنفاق لدى الكفّار وجود علاقه بين تصرفاتهم و بين إباده مزارعهم؟

النصوص المفسّره، تذهب إلى أنّ المقصود من قوله تعالى (كمثل ريح فيها صرّ أصابت حرث قوم ظلموا أنفسهم) إنَّ ظُلْمَ هؤلاء لأنفسهم هو : المعصيه. و البعض الآخر

يذهب إلى أنّ المقصود هو : أنّ ظلم أصحاب المزرعه هو تقصيرهم فى اتخاذ الإجراءات اللازمه لصيانه الزرع. طبيعيّاً، إنّ إحدى الظواهر الاجتماعيه التى يؤكّدها القرآن نفسه : أنّ الآفات الزراعيه و غيرها تتأتّى من الذنوب، و لذلک لا نستبعد أن يكون الهدف من هذا

ص:80

التشبيه، هو : لفت نظر الكفّار إلى ظاهرةٍ اجتماعيه يفقهونها، أو يخبرونها من خلال التجربه التى شاهدوها فى مساكن الماضيين و مزارعهم التى أبيدت، فيكون هذا التشبيه بمثابه تذكير لهم بإحدى التجارب التى يقرّونها.

لكن فى الآن نفسه لا نستبعد أن يكون هدف التشبيه المذكور هو : وجهه النظر التفسيريه الأخرى الذاهبه إلى أنّ المقصود بظلم النفس هنا، هو : تقصير صاحب المزرعه

فى اتخاذ الإجراءات اللازمه لصيانه المزروعات... و المسوّغ الفنّى لأن نتقبّل مثل هذا

التفسير، هو : أنّ النصّ القرآنى الكريم مادام يستهدف لفت نظر الكفّار إلى أنّ أموالهم لن تغنى عنهم من اللّه شيئاً بسببٍ من كفرهم، حينئذٍ شبّه سبب الكفر - و هو تقصير دون أدنى شكٍ - بسبب تقصيرى أيضاً، هو : التقصير الدنيوى فى ممارسه هذا العمل أو ذاک. فكما أنّ المقصّر مثلاً فى صيانه داره، أو مزرعته، يتحمّل مسؤوليه سقوط الدار أو هلاک

المزرعه، كذلک فإنّ المقصّر فى مهمته العباديه يتحمّل مسؤوليه تقصيره فى إنفاق المال

بغير الوجه الذى أراده اللّه تعالى.

إذن : اتّضح لک، أنّ أىَّ واحدٍ من هذين التفسيرين، يمكن أن يكون صحيحاً، و هذا هو أحد أوجه الأسرار الفنّيه للتشبيه، و نعنى به : إمكانيه أن يُرشح النصّ بأكثر من دلاله، بحيث يستطيع كلّ متذوقٍ فنّى أن يستوحى من التشبيه ما يتوافق خبرته فى الحياه.

يبقى الآن أن نتبيّن الأسرار الفنيّه لهذا التشبيه من حيث انتخاب النصّ القرآنى لعيّنه حسيّه هى الريح، ثمّ وصفها بأنّ فيها (صرّاً)، أى : صوتاً شديداً أو برداً شديداً، ثمّ انتخاب الزرع دون سواه، من حيث تأثير الريح فيها. ترى : ما هو السّر الفنّى وراء ذلک ؟.

نحتمل - من خلال تذوّقنا الفردىّ - أنّ انتخاب الزرع دون سواه من الظواهر، يظل متناسباً مع ظاهره (الإنفاق) للأموال،. و لو تأمّلت الكثير من الآيات القرآنيه للحظتها بأ نّها تستعير أو ترمز أو تشبّه إنفاق المال بالزرع، من نحو (مثل الذين ينفقون أموالهم فى سبيل

اللّه كمثل حبّةٍ...إلخ)، و من نحو (مثل الذين ينفقون أموالهم.. كمثل حبّةٍ... الخ)، و من نحو (أيودّ أحدكم أن تكون له جنّه... إلخ) أمثله هذه الصور تجدها تربط بين المال و الزرع،

بصفه أنّ الزرع ينمو و يثمر، و كذلک المال يتكاثر. و كما أنّ الزرع يمكن أن تصيبه آفه

ص:81

زراعيه، كذلک المال يمكن أن يتلف و يصيب الخسار صاحب المال. كما أنّ الزرع يتطلّب جهداً حتّى يُثمر، كذلک المال يتطلّب كسباً حتّى يحصل أو يكثر. و هذا يعنى أنّ هناک

علاقه وثيقه بين الزرع و المال بحيث تتعدّد أوجه الشبه بينهما بالنحو الذى لحظناه... وهذا ما يتّصل بانتخاب الزرع فى التشبيه المتقدّم.

و أمّا ما يتّصل بالريح و كونها ذات صوت أو بردٍ أو بردٍ شديدٍ، و علاقه ذلک بإباده الزرع، فيمكنک أن تتبيّنه بوضوح، حينما تضع فى ذهنک أنّ الآفات التى تصيب الزرع إمّا

أن تحدث من داخل التربه، أى الآيه الأرضيّه، أو تحدث من خارجها، أى الآفات الجويّه أو السّماويّه، فإذا أخضعت النصّ لسياقه التاريخى، من حيث إنّ التجارب الحسيّه تظلّ

هى النموذج الأفضل فى تقريب المعنى بالنسبه للبيئه الاجتماعيه عصرئذٍ، أمكنک - فى هذه الحاله - أن تعرف جانباً من أسرار هذا التشبيه. فالأمطار و ما يصاحبها فى بعض المواسم و الحالات، و كذلک الرياح و ما يصاحبها من الحالات الشديده، من حيث العنف فى دوّيها أو من حيث مصاحبتها للبرد الشديد.. كلّ أولئک - مضافاً إلى ما يملكه الناس

من خبرات و قصص تحدّثهم عن إباده المساكن و المزارع - يُفسّر لنا واحداً من أسرار انتخاب الريح دون سواها فى التشبيه، كما يفسّر لنا سبب اصطحاب الريح بالصوت الشديد أو البرد الشديد فى قوله تعالى (كمثل ريح فيها صرّ) حيث قلنا بأنّ (الصر) هو:

الصّوت أو البرد الشديد.

إذن : أمكنک أن تتبيّن جمله من الأسرار الفنّيه وراء التشبيه المذكور بالنحو الذى حدّثناک عنه.

قال تعالى : «ها أنتم أولاء تحبّونهم و لا يحبّونكم و تؤمنون بالكتاب كلّه و إذا لقوكم قالوا : آمنا و إذا خلوا عضّوا عليكم الأنامل من الغيظ قل موتوا بغيظكم إنّ اللّه

عليم بذات الصدور»(1)

1- آل عمران / 119 .

إذا تأمّلت هذه الآیه الکریمه، وجدتها منطویةً علی صوره فنّیه هی قوله تعالی (عضّوا علیکم الأنامل من الغیظ). و هذه الصوره یُطلق علیها مصطلح (الرمز)، حسب اللغه الأدبیه المعاصره، کما یُطلق علیها مصطلح (الکنایه) حسب اللغه البلاغیّه الموروثه.

و المهمّ هو أن تقف علی الخصائص الفنّیه لهذا «الرمز». لکن قبل ذلک ینبغی أن نوضّح لک

السیاق الذی وردت فیه هذه الصوره الرمزیّه.

الآیه الکریمه تتحدّث عن علاقه المؤمنین بأعداء الإسلام من الیهود و المنافقین أو مطلق الکفّار. و تقول النصوص المفسّره بأنّ بعض المؤمنین کانت لهم علاقاتٌ خاصّه بالیهود أو المنافقین، علاقاتٌ صداقهٍ أو جوارٍ أو حلفٍ أو قرابه.. الخ. لذلک خاطب اللّه

تعالی المؤمنین قائلاً لهم : إنّکم تحبّونهم و لکنّهم لا یُحبّونکم، إنّکم تؤمنون بما أنزل اللّه تعالی علی رسله، و لکنّهم لا یؤمنون بما أنزل علی محمّدٍ صلّی اللّه علیه و آله. إنّهم

یُظهرون الإیمان أمامکم، و لکنّهم حینما یخلون مع أنفسهم، یحقدون علیکم، بحیث إنّهم

یعضّون أناملهم من الحقد و الغیظ علیکم.

إذن : جاءت الصوره الرمزیّه (و إذا خلوا عضّوا الأنامل من الغیظ) فی سیاق الکفار الذین یُظهرون الإیمان أمام الإسلامیین، فی حین أ نّهم یحقدون علی الإسلامیین، و لکنّ

الإسلامیین غافلون عن هذه الحقیقه، بحیث إنّهم یحبّون أولئک الأعداء الذین یعضّون أناملهم حقداً علی المؤمنین. هذا هو سیاق الصوره الرمزیه التی وردت فیه. و هی صوره عضّ الأنامل من الغیظ... الصوره التی آن لنا أن نحدّثک عن خصائصها الفنّیه.

تخیّل أحد الأشخاص الحاقدین علیک و قد عضّ أصابعه من الحقد الذی یضمره حیالک، حینئذٍ ما عساک أن تستنتج من عملیه عضّه لأصابعه ؟ إنّ

عضّ الأصابع مظهر حركى أو حسّىٌ لعمليه داخليه أو نفسيّه. و هذا يعنى أنّک أمام (رمزٍ فنّى) من نمطٍ خاصٍّ.

و الرمز - كما أوضحناه سابقاً - تعبير محدود عن أشياء غير محدودهٍ. أو بكلمه جديده، هو : إحداث علاقهٍ بين شيئين لا علاقه بينهما فى دنيا الواقع، كما هو الأمر بالنسبه إلى

العلاقه بين الحقد و بين عضّ الأنامل، لأنّ أحدهما حاله نفسيه و الآخر حالهٌ جسميه، ولكنّ النصّ القرآنى الكريم أوجد بينهما علاقهً خاصّهً هى : وجود صلهٍ بين إحساس

داخلى قد اتّخذ مظهراً خارجياً، ليكون هذا المظهر - و نعنى به : عضّ الأصابع - بالرّغم من

كونه شيئاً محدوداً، و لكنّه يعبّر عن دلالاتٍ غير محدودةٍ - و نعنى بها: أحاسيس الحقد

وما يواكبها من العمليات النفسيه التى تواجه الحاقد مثل : التمزّق، التوتّر، الصراع.. الخ. - و هذا ما يجعلک تطيل النظر فى هذه الحالات النفسيه المتنوعه التى لا حدود لتصوّرها فى أعماق العدو الحاقد.

و قد تسأل قائلاً : لماذا يعضّ الحاقد أصابعه عندما يختلى مع نفسه ؟ و لماذا لا يقوم بحركةٍ أخرى غير العضّ ؟. و قد تسأل من جديدٍ قائلاً : ألا يُعدّ عضّ الأصابع تعبيراً عن الندم، أو عن فوات شىء، أكثر من كونه تعبيراً عن الغيظ؟ و نُجيبک قائلين : إنّ عضّ الأصابع من الغيظ يبدو أ نّه من العادات الاجتماعيه التى خبرها ذلک العصر. أمّا كونه

تعبيراً عن الغيظ أو الغضب، فيمكنک أن تتبيّنه إذا وضعت فى اعتبارک جملةً من الحقائق،

منها : أنّ هؤلاء المنحرفين يتظاهرون بالإيمان و يستبطنون الكفر، و لابدّ أن ينطوى مثل

هذا السلوک المنافق، على أسباب نفسيهٍ تتصل من جانب بطبيعه تركيبتهم، و تتّصل - من جانبٍ آخر بطبيعه ما يرونه عند المؤمنين.

و أظنّک على علم بأنّ المنافق يحيا على الدوام حالاتِ القلق و التمزّق و الانشطار بسبب واضح هو : أ نّه يواجه الإحباط فى غمره سعيه إلى إشباع الحاجات. إنّه عندما يُظهر

الإيمان فهذا يعنى أ نّه يسعى للظفر بمكاسب اقتصاديّهٍ، أو الاحتفاظ بموقعه الاجتماعى،

و هذا ما يجعله يختزن فى أعماقه حقداً أو غيظاً على المؤمنين، طالما يجدُ أ نّه مضطرٌ إلى مجاراتهم. و هناک فارق بين شخصٍ ينشىء علاقه مع الآخرين من خلال المشاركه فى الأهداف و الأفكار، و بين من يُنشىء علاقه مع الآخرين، من خلال الخوف و الحذر والحيطه، نظراً لإحساسه بالحاجه

إليهم دون مشاركته لأفكارهم و أهدافهم، و هذا ما يجعله حاقداً حانقاً عليهم.

و فى مثل هذه الحاله، نجد أنّ النصّ القرآنى الكريم يُحذّر المؤمنين من الانخداع بهم، مطالباً بعدم إقامه العلاقات الودّيه مع النماذج المذكوره، مشيراً فى آيهٍ لاحقهٍ إلى مشاعرهم حيال المؤمنين : (إن تمسَسكم حسنهٌ تسؤهم، و إنْ تُصِبكم سيئه يفرحوا بها).

ص:84

إذن : كشف النصّ من خلال هذه الآيه، عن أعماق هؤلاء الذين يحبّهم المؤمنون و هم لايحبّونهم. و بهذا الكشف، يمكنک أن تربط بين الصوره الرمزيه (و إذا خلوا : عضّوا عليكم الأنامل من الغيظ) و بين حقيقه أعماقهم الغاضبه أو الحاقده. و هو أمرٌ يتطلّب إبقاء مزيد من الإناره عليه، ليتبيّن لک مدى جماليّه الصوره الفنّيه المشار إليها.

عند ما يعضّ المنافق أنامله من الغيظ، فهو مضطر إلى ذلک، لماذا ؟

أوّلاً : إنّه لا يملک قدره على الحبِّ، نظراً لَجدْب أعماقه من الأحاسيس الإنسانيه، فهو عندما يلهث وراء إشباع حاجاته، حينئذٍ تتلاشى فى أعماقه حاجات الآخرين ممّا يفقده الإحساس الإنسانى فى حيالهم. ثانياً : عند ما يجد الآخرين مشمولين بعطاءات اللّه تعالى حينئذٍ يتضاعف إحساسه بالحسد و الحقد. ثالثاً : حينما يجد نفسه عاجزاً عن

ممارسه أيّه حركه حيالهم للتعبير عن حسده و حقده، يضطر إلى التماس أى تعبير ممكن عن عدوانيته، فماذا يفعل إذن؟ إنّه لا يملک الاّ أن يمارس عملاً موجّهاً إلى نفسه تعويضاً

عن الحاجه إلى توجيه عدوانيّته إلى الآخرين. و بما أ نّه مضطرب نفسياً لا يقوى على التفكير السليم، حينئذٍ يضطرّ إلى أن يتحدّث إلى نفسه باللوم أو العدوان، كما قلنا.

و هنا يتنازعه صراع حادّ، إمّا أن يؤذى نفسه بعمل حركيٍ عضوى، و هذا ما يتنافى تماماً مع حبّه لذاته التى من أجلها مارس عمليه النفاق و أظهر الإيمان، و إمّا أن يلوم نفسه و يستحضر فى ذهنه تجاربه المريره و إحباطاته المختلفه مقابل الإشباع و النعيم الذى يجده عند الآخرين. و مع هذا التصارع لا يملک إلاّ أن يقوم بحركهٍ خاصّهٍ تجمع بين اللوم

و بين الغضب. بين لوم نفسه على الحرمان، و بين غضبه على الآخرين الذين ينعمون بالراحه و التوازن.

و ليس هناک تعبير أو حركه تجمع بين لوم النفس و بين الغضب مثل (عضِّ الأنامل)، فلو قلّب يديه مثلاً أو ضرب إحداهما بالأخرى، لكان هذا التعبير كاشفاً عن اللوم أو الندم

فقط، و هذا ما يمكنک ملاحظته فی احد النماذج التی نحدّثک عنها لاحقاً إن شاءاللّه تعالی، و نعنی به : ذلک الشخص الذی کان يمتلک مزرعتين ثمّ أُبيدت المزرعتان نتيجه لشرکه باللّه تعالی، و قد تحدّث عنه فی سوره الکهف «فأصبح يقلّب کفيه» حيث إنّ

تقليب الكفّ رمزٌ للوم النفس و الندم.

و لكن بما أنّ المنافق يمتلک نزعه عدوانيه أيضاً و هى الغيظ، حينئذٍ لابدّ أن ينعكس الغيظ فى حركهٍ جسميه غير تقليب اليدين. حركه تتناسب مع طابع العدوان. و هى حركه (العضّ) لأنّ العضّ هو نوع من الأسلحه البدنيه التى تسبّب الجرح كما هو واضح. فتقليب

الكفّ وحده تعبير عن اللوم للنفس نتيجهٍ للحرمان. و لذلک حينما يجمع إلى حركه اليد حركه العضّ عندها يكتمل عنصر التعبير عن اللوم و الغيظ، متمثلاً فى الصوره الرمزيه التى حدثناک الآن عنها، و هى صورهٌ (و اذا خَلَوا : عضوا عليكم الانامل من الغيظ).

إذن : أمكنک أن تتبيّن بوضوح أسرار الصوره الرمزيه (عض الأنامل) من حيث صلتها بأحاسيس المنافقين الذين يعقدون صلاتٍ مصطنعهً مع المؤمنين. و أمكنک أيضاً أن تتبيّن السرّ الكامن وراء النصّ القرآنى الكريم حينما ذكر أوّلاً بأنّ المؤمنين يحبّونهم

وهم لا يحبّون المؤمنين، و حينما ذكر أخيراً بأنّ المنافقين فى نظرتهم للمؤمنين (إن

تمسسكم حسنه تسؤهم، و إن تصبكم سيئه يفرحوا بها)، حيث إنّ كلاًّ من مقدمه الصوره الرمزيه و النهايه التى عقّبت عليها، ألقت إنارهً كاملهً على شخصيه المنافق، و علاقتها

بصوره (عض الأنامل) بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و لا يحسبن الذين يبخلون بما آتاهم اللّهُ من فضله هو خيراً لهم بل هو شرٌ لهم سيُطوّقون ما بخلوا به يوم القيامه * و للّه ميراث السماوات و الأرض و اللّه

بما تعملون خبير * لقد سمع اللّه قول الذين قالوا إنّ اللّه فقير و نحن أغنياء سنكتب ما قالوا و قتلهم الأنبياء بغير حقٍّ و نقول و ذوقوا عذاب الحريق * ذلک بما قدّمت أيديكم

و أنّ اللّه ليس بظلاّم للعبيد»(1)

فی هذا المقطع من سوره آل عمران جمله من الصور الفنیه التی تنتسب إلی الاستعاره، و هذا ما یمکنک أن تلحظه فی قوله تعالی (سیطوقون ما بخلوا به یوم القیامه)،

ص:86

1- آل عمران 182 - 180 .

و قوله تعالى (و لله ميراث السماوات و الأرض)، و قوله تعالى (لقد سمع اللّه قول الذين

قالوا : ان اللّه فقير و نحن أغنياء، سنكتب ما قالوا)، و قوله تعالى (ذلک بما قدّمت

أيديكم...الخ). إلاّ أنّ ما نعتزم لفت نظرک إليه هو : أنّ كلّ واحده من هذه الاستعارات

تحمل خصّيصه فنّيه تختلف عن الأخرى، و من حيث نوعها من حيث تركيبتها على نحو ما نوضّحه لک الآن.

و لنقف أوّلاً عند الاستعاره الأولى (و لا يحسبنّ الذين يبخلون بما آتاهم اللّه من فضله هو خير لهم بل هو شرّ لهم، سيطوّقون ما بخلوا به يوم القيامه). الاستعاره هنا هى

العباره الأخيره التى تقول (سيطوقون ما بخلوا به يوم القيامه). واضح لديک أنّ هذه الاستعاره تتحدّث عن البخل، تتحدّث عن أولئک الذين يحسبون أنّ ما يبخلون به من المال هو خير لهم، تتحدّث عن أولئک الذين لا يؤدّون ما عليهم من الزكاه و غيرها.

الآيه الكريمه تخاطب أولئک البخلاء بأنَّ المال الذى بخلوا به هو شرٌ لهم، حيث سيرون نتائج ذلک فى اليوم الآخر.

ترى : ما هى نتائج ذلک ؟ الاستعاره تجيب على ذلک قائله : (سيطوقون ما بخلوا به يوم القيامه) أى أنّ المال الذى بخلوا به سوف يصبح طوقاً فى أعناقهم عند الحساب فى اليوم الآخر. هنا نتساءل : ما هى الأسرار الفنّيه فى هذه الاستعاره التى خلعت على ظاهره

البخل سمه «الطوق»؟

أظنّک على معرفه كامله بأنّ الطوق يُستخدم فى الغالب، ليشار به إلى حلىّ المرأه التى تزيّن جيدها. إلاّ أنّ هذه العباره، تستخدم أيضاً ليشار بها إلى كلّ شىء يستدار به، حتى يجعل كالطوق الذى يلتف حول هذا الشىء أو ذاک. إذا عرفت ذلک، حينئذٍ قد تسأل عن علاقه «الطوق» بظاهره

«البخل» بخاصّةٍ حين تضع فی اعتبارک بأنّ «البخل» ظاهره سلبیه، و بأنّ الطوق ظاهره جمالیّه تتّصل بالحلّی، و أنّ أحدهما فی ظاهره یضادّ الآخر.

وهذا کلّه فی حاله انصراف ذهنک من الطوق إلی حلّی المرأه. أمّا فی حاله انصراف ذهنک

إلی مطلق الالتفاف حول الشیء، بحیث یکون التطویق علیه التفاف أو استداره بالشیء حینئذٍ قد تسأل أیضاً عن علاقه «الالتفاف حول الشیء» بظاهره (البخل) بالمال.

قبل أن نجيبک على السؤال الأوّل (أى : علاقه البخل - و هو سلبى - بما هو جمالى كالحلّى و العنق) نحيلک إلى صوره سنحدّثک عنها فى حينه - إنْ شاءاللّه تعالى - و هى

الصوره التى رسمها النصّ القرآنى الكريم عن امرأه أبى لهب، بقوله تعالى «فى جيدها حبل من مسد»، حيث تلحظ أنّ الصوره قد استخدمت ما هو سلبى مقابل ما هو جمالى وبالعكس، فجعلت «الحبل» مكان «الطوق» سخريه من الشخصيه المشار إليها.

و الآن، حين تتأمّل صوره (البخيل) و قد التفّ حول عنقه «الطوق»، حينئذٍ سيتداعى ذهنک إلى نوع من التماثل بين الصورتين أو الموقفين، لكن مع ملاحظه الفارق بينهما أيضاً. التماثل بين الصورتين يتجسّد فى خطوط متنوعه، كما أنّ الفارق بينهما يتجسّد فى خطوط متنوعهٍ أيضاً. و يبرز عنصر السخريه فى الاستعاره التى نحدّثک عنها -

بشكل واضح - فى عمليه جعل المال الذى بخل به طوقاً فى عنق البخيل. لكن : أىّ طوق ؟ إنّه طوق من نار دون ادنى شک. أو أ نّه طوق من مادّه خاصّه تجعل فى عنقه ثم يسحب به

إلى النار.

الصوره الاستعاريه المذكوره لم تشر من قريب أو بعيد إلى النار التى تتحوّل طوقاً فى عنق البخيل و إلى طوق يسحب به البخيل إلى النار، إلاّ أنّ القارى ء هو الذى يستخلص

هذه الدلاله، و هذه هى إحدى سمات الفن العظيم، الفن الذى يصوغ الصوره بنحو يتيح المجال للمتلقّى بأن يستوحى و يستخلص و يستنتج أنّ البخل يفضى بصاحبه إلى أن يجعل فى عنقه (الطوق) الذى يسحب به إلى النار، و الطوق من النار يجعل فى عنقه.

لكن، بقى أن تتعرّف على علاقه البخل بالطوق.

أى : نتعرف على الأسرار الفنّيه الكامنه وراء الصله بين المال و الطوق. طبيعياً أنّ ذلک يرتبط بمدى خبراتک و تجاربک الذهنيه التى تسمح لک بأنْ تستخلص نمط العلاقه بين البخل و الطوق، حيث أنّ النص ساكت عن تحديد ذلک، كما هو واضح. إلاّ أنّ النصّ يسمح لک بأن تستخلص مثلاً، بأنّ

المال الذى بخل به الشخص سوف يطوّق صاحبه، سوف يلتفّ عليه، سوف يسحبه إلى النار، مادام البخيل قد طوّق أمواله، مادام البخيل قد

التفّ على أمواله، مادام البخيل قد سحب أمواله و دفع بها إلى زاويه جيبه أو بيته أو... الخ.

ص:88

فهناک علاقه - إذن - بين تطويق البخيل لماله فى الدنيا و من تطويق المال لصاحبه فى الآخره. و هكذا يمكن أن تستنتج أمثله هذه الدلالات و غيرها، و يمكن لغيرک أن يستنتج دلاله أخرى.. و هكذا. و هذه - كما نكرّر - سمه الفن المعجز، سمه الفن المدهش،

سمه الفن العظيم.

و نتّجه بعد ذلک إلى الآيه الكريمه التى تلت سابقتها التى حدّثناک عنها، حيث تقول : (لقد سمع اللّه قول الذين قالوا : إن اللّه فقير و نحن أغنياء و سنكتب ما قالوا.. الخ). إنّ عباره (سنكتب ما قالوا) هى محاوره فنّيه، أى أنّ الله تعالى أجاب بها أولئک البخلاء

الذين طولبوا بأن ينفقوا أموالهم فى سبيل اللّه تعالى، و لكنّهم قالوا بوقاحهٍ و صلف وجهل: إنّ اللّه فقير و نحن أغنياء، حيث تكشف هذه المقاله عن مدى الانغلاق الذهنىّ و النفسى

لديهم. و حيث أجابهم اللّه تعالى قائلاً سنكتب ما قالوا. و السؤال هو : هل أنّ هذه العباره

«صوره تركيبيه» كالاستعاره و التشبيه أو الرمز أو غيرها؟ أم أ نّها تعبير مباشر لا علاقه له بعنصر الصوره ؟ هذا ما يتطلّب شيئاً من التوضيح.

لقد قال اللّه تعالى بأ نّه (سنكتب ما قالوا). إنّ اللّه تعالى منزّه عن الحدوث، إنّه منزّه

عن الكتابه، إنّه واحد، و منزّه عن الجمع و ضميره (أى العباره «سنكتب»، إذن العباره المذكوره تعبير مجازى، و لنقل : إنّها رمز لعمليه الحساب الذى ينتظر هؤلاء البخلاء المنحرفين فى اليوم الآخر. إنّها ترمز إلى حفظ الأعمال التى يقوم بها الإنسان، ليحاسب

عليها يوم القيامه. و إذن : يمكنک القول: إنّ العباره المذكوره هى واحده من الصور الرمزيّه، الصوره التى تشّع بإيجاءاتٍ متنوعه مثل حفظ الأعمال، مراقبه الإنسان، تسجيلها من قبل الكتبه الملائكيين، المحاسبه عليها.. إلخ).

و لنتّجه إلى الآيه الثالثه التى عقّبت على أولئک البخلاء، حيث لوحّت بالحساب الذى ينتظرهم تقول الآيه الكريمه [ذلک بما قدّمت أيديكم واللّه

ليس بظلام للعبيد].

ما يعنينا من هذه الآيه الكريمه هى عباره (ذلک بما قدّمت أيديكم). هذه العباره (صوره رمزيّه) أيضاً، أى عباره «قدّمت أيديكم». إننا ندعوک أنْ تتأمّل بساطه الرمز،

بساطه هذه العباره. ألفتها لدى كلّ شخص. لكن، كم هى منطويه على أسرار الفن؟ إنّ

أولئک البخلاء منعوا (أيديهم) من الإنفاق، إنّهم استخدموا أيديهم فی قتل الأنبياء، حيث تقول الآيه (سنكتب ما قالوا، و قتلهم الأنبياء بغير حقّ، و ذوقوا عذاب الحريق ذلک بما

قدّمت أيديكم). ترى : هل أنّ النصّ القرآنی الكريم عندما قال (ذلک بما قدمت أيديكم)

ربط بين ما قدّمت يد الكافر من عمل هو القتل، و من عدم إعطاء المال من خلال «اليد»؟.

قد يكون هذا ذا علاقهٍ بالموضوع، لكن قول الكفّار «إنّ اللّه فقير و نحن أغنياء»، هل

يكون ذا علاقه بالموضوع؟

إنّک لو تأمّلت آياتٍ أُخرى فی مواضعَ متفرقهٍ من السور القرآنيه، لوجدت أنّ العباره الرمزيّه (ذلک بما قدّمت أيديكم) تتكرّر عبر موضوعات لا إشاره فيها إلى البخل و القتل،

و هذا من نحو قوله تعالى (يوم ينظر المرء ما قدّمت يداه، و يقول الكافر : يا ليتنی كنت

تراباً). و هذا يعنی أنّ عباره (ما قدّمت يداه) و عباره (قدّمت أيديكم) إنّما ترمز إلى مطلق الأعمال، و لا تنحصر فی البخل و القتل او سواهما. و لكن، إذا كان الأمر كذلک، حينئذٍ ما هو السرّ الفنّی الكامن وراء اختيار صوره (تقديم اليد) تعبيراً عن الأعمال التی يمارسها

الإنسان؟

فی احتمالنا - من زاويه التذوق الفنّی الصرف - أنّ (اليد) بصفتها هی العضو الرئيس الذی يمارس فعل العطاء و الأخذ، حينئذٍ تصبح (رمزاً) فنّياً للأعمال العباديه التی تعرض

يوم القيامه حيث يقدّمها الإنسان بيده على نحو المجاز ليتسلم بيده على نحو المجاز جائزه عمله. و إذا كان الأمر متّصلاً بتقديم الانسان عمله

ليحاسب عليه، حينئذٍ هل يمكنک أن نتصوّر إمكانيه أن يقدّم الإنسان شيئاً إلاّ بواسطه يده؟ إذن : «اليد» هى العضو

الوحيد الذى يصبح بمقدوره أن يقدّم أىّ شىء، و لا يمكن لأىٍّ عضو آخر أن يقدّم الشىء

بنفس الإمكانيه التى تمتلكها اليد.

إذن : كم يبدو هذا الرمز عميقاً و هادفاً من حيث انتقاؤه لعمليه تقديم الإنسان نتائج عمله فى اليوم الآخر ؟ كم يبدو هذا الرمز البسيط فى ظاهره، كم يبدو عجيباً و معجزاً

حينما تجده هو الرمز الوحيد الذى يصلح، من خلال اليد دون غيرها من الأعضاء، أن يكون إشاره إلى عمل الإنسان الذى يقدّمه يوم القيامه؟ على النحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «كلّ نفس ذائقه الموت و إنّما تُوفّون أجوركم يوم القيامه فمن زُحزِحَ عن النار و أُدخل الجنّه فقد فاز و ما الحياه الدنيا إلاّ متاع الغرور»(1).

فى هذه الآيه أكثر من صوره فنّيه، منها صوره (كلّ نفس ذائقه الموت). لاحظ أوّلاً أنّ هذه الاستعاره خلعت طابع (الذوق) على الموت، خلعت سمه تتّصل بعمليه الاكل على ظاهره تتصل بنهايه عمر الإنسان، تتصل بعمليه (الموت). للمرّه الجديده : لاحظ العلاقه بين أشهى ما يمكن أن يتحسسه الإنسان فى غمره حاجته إلى الطعام و الشراب، وهما أشدّ الحاجات إلحاحاً عند الإنسان، بحيث تتوقّف حياته عليهما. لاحظ العلاقه بين

أشدّ حاجهٍ «يذوقها» الإنسان و بين الموت الذى يلغى كلّ الحاجات فى الحياه، لاحظ : كيف خلع النص على الموت صفه (الذوق) أيضاً، أى جعله بمثابه الطعام و الشراب) اللذين (يذوقهما) الإنسان، مع أ نّه على الضدّ تماماً من الأشياء التى (يذوّقها) الإنسان فى هذه الدنيا.

ترى : ما هى الأسرار الفنّيه وراء هذه الاستعاره التى خلعت عنصر (التذوّق) للموت، مع أنّ التذوّق للطعام أو الشراب هو : وسيله الحياه، حيث إنّ النصّ جعله وسيله

للموت؟ ترى ما هى الأسرار الفنّيه وراء هذا التضادّ الجميل بين الحياه و الموت؟

إنّ التضادّ بين الأشياء هو واحد من القضايا الفنّيه التى تستثيرنا. فإذا ما أعار النصّ

صفه التذوق لما هو سبب فى استمراريه الحياه، أى الطعام و الشراب. تقول : إذا ما أعاره

لما هو نهايه للحياه، حينئذٍ لابدّ أن ينطوى مثل هذا التضادّ بين الحياه و الموت على إثارهٍ فنّيه. ترى : ما هى الإثاره فى هذا التضادّ بينهما ؟

و نجيبک على ذلک، عندما يوجد الإنسان، حينئذٍ فإنّ (الموت) لا مناصّ منه، أ نّه نهايه وجوده. أ نّه القدر الذى لا مفرّ منه.

فكما أنّ الطعام و الشراب لا مفرّ من (تذوقه)، كذلک لا مفرّ من (تذوق) الموت أيضاً. إذن : نحن الآن أمام تجانس أو تماثل. التجانس هنا بين

عملتين (تذوّق) لا مناصّ منهما،

ص:91

1- آل عمران / 185 .

إلاّ أنّ كلّ واحدٍ منهما يختلف عن الآخر، و هذا هو «تضاد». أى أ نّک أمام تضادّ بين شيئين، و أ نّک أمام تماثل بين شيئين أيضاً، فالتضاد، و هو الموت و الحياه، يكون من

خلال التماثل، و هو التذوق لهما، و التماثل يكون أيضاً من خلال التضاد، أى : أنّ التذوق

للموت و الحياه متماثل، و لكنّه من خلال تضادهما عدماً و وجوداً.

من هنا، نواجه جماليةً فائقه فى هذه الصّوره التى ترسم لنا ما هو متماثل من خلال التضادّ، و ما هو مضاد من خلال التماثل. لكن، هل أنَّ الجماليه ينحصر فى ما ذكرناه؟. لننتقل بک إلى كشف آخر لعنصر الجمال.

لقد قالت هذه الاستعاره (كلّ نفسٍ ذائقه الموت). و من الواضح أنّ عمليّه (التذوق) للطعام أو الشراب هى غير عمليّه (الأكل). التذوق هو : اختبار لطعم الشىء، بينما الأكل

هو ازدراد الشىء. لم يقل النصّ كلّ نفسٍ آكله الموت، بل قال : ذائقه الموت. و أنت فى

حاله تذوقک لطعم شىء إنّما تكون أمام عمليه اختبار لطعمه كما أشرنا، و بعدها سوف يتبيّن لک فيما إذا كان طعم الشىء جيّداً أو غير جيّد. و كذلک تذوق الموت. فالاستعاره

المذكوره تضعک أمام اختبار لطعم الموت، فإمّا أن تواجه عندما تذوق الموت طعماً جيداً،

و إمّا أن تواجه طعماً غير جيّد. و بعباره أكثر وضوحاً إمّا أن تواجه جزاءاً إيجابياً لأعمالک عندما تذوق طعم الموت، و إمّا أن تواجه جزاءاً سلبياً، أعاذک اللّه تعالى و ايّانا.

إذن : أمكنک أن تتبيّن السرّ الكامن وراء الاستعاره التى جعلت الموت عمليّه (تذوّق) للشىء، لا عمليّه (أكل)، لأنّ «التذوق» يجعلک مختبراً ما إذا كان طعم جيّداً أو غير جيّد. و هذا ما ينطبق على مرحله الموت و ما يستتبعه من المحاسبه و الجزاء بالنحو

الذى أوضحناه لک.

و الآن، لننّجه إلى الاستعاره الأُخرى التى تضمّنتها الآيه المتقدّمه، و هى قوله تعالى

(کلّ نفس ذائقه الموت، و إنّما توفّون أجورکم يوم القيامه...)

الاستعاره الأولى کانت (کلّ نفس ذائقه الموت) ثمّ تلتها مباشرةً استعاره (و إنّما توفّون أجورکم يوم ا لقيامه). و قبل أن نحدثک عن الاستعاره الجديده، لابدّ أن نلفت نظرک إلى العلاقه العضويه بين الاستعارتين (کلّ نفس ذائقه الموت) و (توفّون أجورکم).

ولابدّ أ نّک تتذکّر جيّداً بأ نّنا قبل قليل قد أوضحنا طبيعه السرّ الکامن وراء قوله تعالى

«ذائقه الموت»، أى : أعاره صفه (التذوق) للأکل، و ليس الأکل نفسه، حيث قلنا : إنّ الإنسان عندما يتذوق الأکل إنّما يکون أمام عمليه (الاختبار) لمعرفه طعمه، و بما أنّ

الموت (مقدمه) للحساب و الجزاء الأخروى، حينئذٍ يکون (التذوق) للموت، (مقدّمه) لمعرفه طعم الحياه الأخرى.

و ها هو النصّ الآن، يقدّم لک مباشره علاقه (تذوّق) الموت، بما بعد الموت، علاقته بالحساب و الجزاء، فيقول تعالى (و إنّما توفّون أجورکم يوم القيامه)، أى : عندما تذوقون

الموت، حينئذٍ ستتعرّفون يوم القيامه على حصاد أعمالکم، أو ستوفّون أجورکم، کما هو نص الاستعاره التى نحدّثک عنها.

إذن : قبل أن نحدّثک عن هذه الاستعاره الجديده، أمکنک أن تتبيّن صلتها العضويه بالاستعاره السابقه (کلّ نفس ذائقه الموت)، حيث تکشف هذه الصله عن واحده من أسرار العماره القرآنيه الکريمه، من حيث علاقه أجزاء النص بعضها مع الآخر، و من جملتها : علاقه الصور الفنيه فيما بينها بالنحو الذى حدّثناک عنه. و الآن، إذا عرفت ذلک، نبدأ بالحديث عن الاستعاره المذکوره، من حيث ترکيبتها و أسرارها الفنّيه.

هذه الاستعاره (أى : توفّون أجورکم يوم القيامه) مثل سابقتها، من حيث ألفتها ووضوحها و عمقها و ضخامه دلالاتها. لقد خلع النص على الأعمال العباديه التى يقدم بها الإنسان صفه اقتصاديه هى (إيفاء الأجر)، فکما أنّ العمل المادىّ أو المعنوى الذى

يمارسه الإنسان فى حياته اليوميّه تأميناً للعيش أو تطوّعاً من أجل الخير يترتّب عليه

أجر، کذلک فإنّ العمل العبادى يقترن بالأجر إلاّ أنّ السؤال هو : ما هى الأسرار الفنّيه

الكامنه وراء إعاره صفه (الأجر) دون غيرها من الصفات، للمارسه العباديه ؟ لا نحتاج إلى أدنى تأمّل، حتّى ندرک بأنّ لکلّ عمل أجراً، و الطاعه أو المعصيه عمل. فلابدّ أن يقترنا بالأجر أيضاً.

إذن : ببساطه، يمکنک أن تتبيّن سرّ الاستعاره التى تقول : إنّ الإنسان يُوفّى أجره يوم القيامه، نظراً للعلاقه الواضحه کلّ الوضوح بين أىّ محلٍّ و بين ترتّب الأجر أو الثمن عليه، و إلاّ لا يمکننا أن نتصوّر عندما نقدّم عملاً، أن يخلو من القيمه، إلاّ إذا کان عبثاً، و هکذا

نستنتج ببساطه الأهميّه الفنّيه للاستعاره المشار إليها.

و الآن، بعد أن وقفنا عند الاستعاره الأولى من الآيه الكريمه (كلّ نفس ذائقه الموت) و الاستعاره التى تلتها (و إنّما توفّون أجوركم يوم القيامه) نواجه حينئذٍ الاستعاره الثالثه مباشره، و هى : فمن زُحزح عن النار و أُدخل الجنّه فقد فاز)، ثمّ نواجه الاستعاره الأخيره

مباشره أيضاً (و ما الحياه الدنيا إلاّ متاع الغرور).

إذن : نحن الآن أمام آيه تتألف من أربع فقرات، كلّ فقره منها استعاره، و كلّ واحده من الاستعارات مرتبطه بأخواتها. أمّا الاستعارتان الأخيرتان، فأولاهما تتحدّث عن الزحزحه عن النار و دخول الجنّه، و أُخراهما تتحدّث عن كون الدنيا هى متاع الغرور.

و أظنّک على خبرهٍ واضحه بأنّ الاستعاره التى تتحدّث عن الزحزحه عن النار، إنّما تخلع طابع الزحزحه عن النار، إعارةً لصفهٍ أُخرى هى ابتعاد الإنسان و تنكّبه لأىّ طريق

يحتفّ بالخطر. كما أظنّک على خبرهٍ واضحه بأنّ الاستعاره التى تتحدث عن كون الدنيا هى متاع الغرور إنّما تخلع على صفه معنويه و هى (الغرور)، صفه ماديه و هى (المتاع والزاد)، كما تخلع على الغرور - و هو ظاهره تجريديه، - صفه بشريه، أى تجعل الغرور وكأ نّه شخص يحمل الزاد. و لا تخفى عليک مدى جماليّه مثل هذه الاستعاره التى تجعل من ظاهره نفسيّه (أى الغرور)، تجعل منها ظاهره تسيطر على الإنسان بحيث تسلبه إرادته، و تصبح هى المتحكمه فى سلوكه، أى تصبح هى (الشخص)، و تصبح هى الحامله لزادها، و من ثمّ تصطاد الإنسان لتجعله منساقاً لها تطعمه من زادها. إذن : كم تبدو هذه

الاستعاره جميله، عميقه، ذات دلالات متنوعه !

و المهم - بعد ذلک - أن تلحظ أنّ هذه الاستعاره، تمثّل تتويجاً للاستعارات الثلاث السابقه عليها (كلّ نفس ذائقه الموت)، و (انّما توفّون أجوركم)، و (فمن زحزح عن النار

وأدخل الجنه فقد فاز)، حيث شكّل (الموت) طعماً يختبر الشخص من خلاله ما ينتظره من الجزاء، و حيث شكلت (الأجور) التى يتسلّمها الشخص

زحزحه عن النار و دخول إلى الجنّه، و حيث شكلت هذه النهايه الإيجابيه، رفضاً لمتاع الحياه الدنيا. إذن، للمرّه

الجديده ينبغى أن تتبيّن - مضافاً لجماليه كلّ استعاره - جماليتها جميعاً من حيث الترابط العضوىّ بينها، بالنحو الذى أوضحناه.

ص:94

قال تعالى : «و آتوا اليتامى أموالهم و لا تتبدّلوا لخبيث بالطيّب و لا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم إنّه كان حوباً كبيراً»(1)

نواجه صورتين تنتسبان إلى الاستعاره فى هذه الآيه الكريمه. الصورتان هما قوله تعالى (و لا تتبدّلوا الخبيث بالطّيب)، و قوله تعالى و لا تأكلو أموالهم إلى أموالكم). هاتان الصورتان تتحدّثان عن أموال اليتامى، حيث يطالب النصّ أولياء اليتامى بالحفاظ عليها،

و بعدم التصرّف منها، أو بعدم استبدال ما هو محرم بما هو محلّل، أو ما هو ردىء بما هو

جيّد.

و نقف عند كلّ واحدةٍ من هاتين الصورتين، و نبدأ بالحديث عن أولاهما، و نعنى بها صوره (و لا تتبدّلوا الخبيث بالطيب)، فماذا تحمل هذه الاستعاره من خصائص الفن ؟

الاستعاره هنا تتمثّل فى عبارتين هما «الخبيث» و «الطيّب». و أحسبک على معرفه كاملةٍ بهاتين العبارتين، إنّهما تتصلان بسمه نفسيه هى جوده النفس ورداءه النفس، أو

طيبه النفس و خبثها. لكن ينبغى أن تلاحظ أنّ الآيه الكريمه قد استخدمت هاتين السمتين فى تركيب استعارى مدهش من الزاويه الفنّيه، كيف ذلک؟

أولاً : لقد خلعت الصوره صفه نفسيه على ظاهره مادّيه هى المال، فجعلت منه الجيّد و الردىء، أو الطيّب و الخبيث. و هذا هو معنى : الاستعاره كما هو واضح. إلاّ أنّ السؤال

1- النساء / 2 .

هو: أن نبحث عن وجه العلاقه بين خبث المال و طيبه، و بين خبث النفس و طيبتها. نجيبک على ذلک : أنّ المال هو أداه يستخدمها الإنسان لتأمين حاجاته من الطعام والشراب و اللباس و سائر ما يحقّق به استمراريه حياته. و أمّا حياته فموظّفه من أجل

العمل العبادى كما هو واضحٌ لديک ايضاً. حينئذٍ فإنّ ما يستخدمه الإنسان من (أداه)، تظل

مرتبطه بعمله العبادى، و لابدّ أن تكون الأداه نظيفه تتناسب مع نظافه العمل العبادى

المطلوب منه، فإذا كان المال طيباً أو خبيثاً، سوف تنعكس نظافته أو خبثه على عمله العبادى، و هذا ما يجعل الصله الفنّيه فى هذه الاستعاره واضحه كلّ الوضوح ما دامت هناک صله بين الأداه أو الوسيله، و بين العمل العبادى نفسه.

ثانياً : لاحظ كيف أنّ هذه الاستعاره ربطت بين النفس و المال، فالطيبه و الخبث هما سمتان للنفس، أى : لسلوک الشخصيه. و المال هو الاداه التى تتصرّف بها هذه الشخصيه، أى : أنّ كلاًّ من «المال» و صفتى الخبث، و الطيبه، ينتسبان إلى «الشخصيه»، و هذا ما

يجعل الاستعاره محكمه كلّ الإحكام من حيث كونها قد استعارت صفات من عيّنه واحده هى «الشخصيه»، على العكس من الاستعارات الأُخرى التى نجدها تخلع صفةً من مادةٍ خاصّةٍ كالجماد على مادّةٍ أخرى كالإنسان، فإذا خلعت صفتين منتزعتين من عيّنه واحدةٍ، حينئذٍ نستكشف بإنّ الاستعاره تهدف إلى توضيح الأهميه الكبيره لقضيّه التعامل مع أموال اليتامى.

ثالثاً : لاحظ بعد ذلک، أنّ الاستعاره المذكوره قد انتخبت صفتين تقومان على «التقابل» أو «التضاد»، و هما : الطيبه و الخبث. و أظنّک لا تجهل ما للتضادّ بين الأشياء

من قيمه فنيه، و ذلک لبساطه : أنّ الأشياء تُعرف بأضدادها.

إذا عرفت ذلک حينئذٍ يمكنک أن تعرف أيضاً كيف أنّ هذه ا لاستعاره «و لا تتبدّلوا الخبيث بالطّيب» قد انطوت على اسرارٍ فنّيه متنوعهٍ، حينما اعتمدت «التضادّ» بين الأشياء من جانب، و حينما انتخبتهما من واقع الشخصيه من

جانب آخر، و حينما خلعتهما على شىء مرتبط بممتلكاتها من جانب ثالث. أى المال الذى تستخدمه فى حاجاتها، و حينما أوجدت علاقه بين طيب المال أو خبثه و بين انعكاساتهما على العمل

ص:96

العبادى من جانب رابع.

و هكذا تجد هذه الأسرار الفنيه تتآزر لتقدّم لک دلاله عباديه مهمّه هى : ألاّ يتصرّف بأموال اليتامى أو مطلق الأموال بالنحو الذى يتسبّب فى إلحاق الضرر بهم.

أمّا كيفيه هذا التصرّف، فأمر تتكفّل الاستعاره الأخرى بتوضيحه، ألا و هى قوله تعالى - بعد ذلک مباشره - (و لا تأكلو أموالهم إلى أموالكم)، حيث تكشف هذه الاستعاره، مضافاً إلى ما سنعرضه عليک من تركيبتها الفنيه، تكشف لک عن الارتباط العضوى أو الفنّى بين الصورتين الاستعاريتين، صوره (و لا تتبدلوا الخبيث بالطيّب)، و قد حدّثناک عنها، و صوره : (و لا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم» فيما سنحدّثک الآن عنها.

الاستعاره تقول كما لحظت : (و لا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم)، و مؤدّى هذه الاستعاره هو : لا تضيفوا أموال اليتامى إلى أموالكم. ترى ماذا يقصد من إضافه أموال

اليتامى إلى أموال الولىّ المشرف عليها ؟ النصوص المفسّره تجيبنا على ذلک بجمله من الإجابات، منها : ألاّ يأخذ الجيّد منها و يضع الروىّ، مكانها، حيث كانت الأموال عصرئذٍ

- كما هو واضح - ذهباً و فضّه، و كلّ واحدٍ منهما يتفاوت جودةً ورداءةً، فللذهب أنواعه

الجيده و المتوسطه و الرديئه، و للفضه كذلک، هذه هى دلاله الاستعاره فى إحدى الإجابات.

إلاّ أنّ ما نستهدفه من ذلک، أنْ نوضّح طبيعه هذه الاستعاره من حيث نمطها وتركيبها... إذن : لنتابع ذلک.

الاستعاره المذكوره خلعت صفه الأكل على المال فقالت : و لا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم، فجعلت الأموال (طعاماً). و قد لحظت قبل ذلک أنّ النصّ خلع صفه (الخبث) و(الطيبه) على الأموال، فجعلها سمات نفسيه، أى : أنَّ المال قد اكتسب فى الاستعاره الأولى صفه بشريه (الخبث و الطيبه)، و فى الاستعاره الثانيه قد اكتسب صفه ماديه (الطعام). هنا قد تسأل قائلاً : ما هو السّر الفنّى لهذا التفاوت بين الاستعارتين؟

و نجيبک على ذلک : سبق أن لحظت أنَّ النصّ عندما خلع صفه الخبث أو الطيبه على المال، إنّما جاء ذلک بمثابه كون المال يصرف لتأمين حاجات الإنسان، و أنَّ حاجات

الإنسان لا تنفصل عن العمل العبادى، بحيث ينعكس خبث المال أو طيبه على العمل العبادى، كما لو صرفه فى شراء الطعام.

أمّا الاستعاره الثانيه، جاءت لتكمّل الاستعاره الأولى، فالمال الخبيث مثلاً قد يتحوّل إلى طعام بعد أن يكون قد صرف لشراء الطعام، و حينئذٍ ينتقل الحديث إلى الطعام

نفسه، و تجىء الاستعاره لكى تخلع صفه الأكل لمال اليتيم. و انتخاب الأكل هنا دون غيره من الحاجات، مثل الملبس و المسكن و المركب و غيرها، يظلّ - فى تصوّرنا الفنّى -

مرتبطاً بحقيقه هى أنّ الأكل هو أهمّ حاجات الإنسان من جانب، و كونه يتضمّن عمليه هضم تمدّ الجسم بطاقه تتوقّف عليها حياه الإنسان من جانب آخر. و لذلک، لا نجد أنّ الحاجات البشريه الأُخرى من لباس أو سكن أو غيرهما تحمل نفس الأهمّيه التى يحملها الطعام، ممّا يجعل انتخاب النصّ القرآنى الكريم لظاهره «الأكل» لمال اليتيم، ذا أثر و انعكاس على حياه الإنسان، و هو أثر سلبىٌ دون أدنى شک، لسبب واضح هو : أنّ دمه سوف يختلط بما هو خبيث.. بما هو محرّم...، نتيجه لتصرّفه بمال اليتيم.

و الآن، إذا عرفت ذلک، حينئذٍ ستواجهک قضيّه أُخرى فى هذه الاستعاره (ولاتأكلوا أموالهم إلى أموالكم)، ألا و هى: علاقه أموال اليتيم بأموال الشخص المشرف عليه، فمعنى

(لا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم)، هو : لا تضيفوا أموال اليتيم إلى أموالكم. أى : عند ما يضيف الشخص أموال غيره إلى أمواله، حينئذٍ هذان المالان، يصبحان من خلال عمليه الأكل التى أوضحناها قبل قليل مشابهين لأكل الطعام الذى يتحوّل إلى طاقهٍ، يختلط منها

الطعام الطيّب الزكىّ مع الطعام المحرّم الخبيث.

إذن : كم تحسّ بجماليه و عمق و ثراء هذه الاستعاره التى تبدو و كأ نّها بسيطه كلّ البساطه (و لا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم)، و لكنّها مشحونه بهذه الدلالات التى يمكن

لكلِّ متذوقٍ فنّى أن يستخلصها بالشكل الذى ذكرناه.

أخيراَ، و هذا ما يضفى جماليةً أشدّ على هذه الاستعاره، نكرّر بأنّ استعاره (لاتأكلوا أموالهم إلى أموالكم) لا تنفصل فنّياً عن الاستعاره التى سبقتها (و لا تتبدّلوا الخبيث

بالطّيب)، من حيث كونهما يكمّل أحدهما الآخر، و يصبّان فى هدف واحد هو عدم :

ص:98

التصرّف بمال اليتيم، و مطلق المال غير المأذون بالتصرف فيه، حيث يفضى مثل هذا التصرّف إلى وقوع الإنسان فى الإثم، و هو ما عقّبت الآيه الكريمه عليه حينما قالت بعد

تينک الاستعارتين (إنّه كان حوباً كبيراً)، و هكذا، جاء هذا التعقيب أيضاً : لكى تُستكمل

به الفكره التى طرحتها الآيه الكريمه (و لا تتبدّلوا الخبيث بالطّيب، و لا تأكلو أموالهم إلى أموالكم، إنّه كان حوباً كبيرا)، و بهذا نكون قد ألممنا بمدى جماليه الاستعارتين، مضافاً

إلى كون كلٍّ واحده منهما قد انتظمت فى هيكل فنىّ ترتبط أجزاؤه بعضها مع الآخر، بالنحو الذى لحظناه.

قال تعالى : «إنّ اللّه لا يظلم مثقال ذرّهٍ و إنْ تكُ حسنةً يضاعفها و يُؤتِ من لَدُنه أجراً عظيما»(1).

لو دققت النظر فى هذه الآيه الكريمه، للحظت العباره القائله : (إن اللّه لا يظلم مثقال

ذرّهٍ و إنْ تک حسنه يضاعفها). هذه العباره تتضمّن عنصراً صورياً يمكن أن نطلق عليه

مصطلح (التمثيل)، لأنّ «التمثيل» هو : إيجاد علاقه بين شيئين يكون أحدهما بمثابه تجسيدٍ للآخر، حيث تلحظ هنا أنّ عدم الظلم لا يتجسّد حتّى فى مقدار (مثقال ذرّه) من

الماده الكونيه، و بعباره جديده : أنّ عدم الظلم يجسّد حتّى فى عدم مثقال ذرّه من ماده

الكون. و المهم هو ملاحظه السمات الفنّيه لهذا التمثيل، حيث أنّ التمثيل بمثقال ذرّه دون غيره من المواد الكونيه لابدّ أن ينطوى على أسرار فنّيه فى تركيب هذه الصوره. فما هى

أسرار ذلک؟

أولاً : ما هى الذّره ؟ لو أخذنا الذرّه بمعناها العلمى الحديث، أو اخذناها بمعناها الذى ذكره المفسّرون قديماً، لكانت النتيجه واحده، و هى : كون التمثيل بها هنا يجسّد

أصغر عينّه يمكن الإحساس بها أو التصوّر لها. و هذا ما يتّصل بالذّره. أمّا ما يتصل

بأوصافها، فقد اقتصر التمثيل على ذكر المقدار أو الوزن منها، موضحاً ذلک بقوله تعالى

1- النساء / 40 .

(مثقال)، و هو مأخوذ من الثقل أى الوزن. أى : أنّ اللّه تعالى لا يظلم أحداً و لو بمقدار أو وزن ذرّه. و لا أظنّک بحاجه إلى أدنى تأمّل، حتّى تدرک بسهوله أنَّ ذكر «الوزن» بدلاً من الحجم مثلاً إنّما هو كذلک، فلأنّ النصّ هو فى صدد أن ينفى وجود الظلم فى أقلّ ما يمكن

تصوّره، و هذا ما لا يتحدّد إلاّ فى وزنٍ أو مقدارٍ دون غيره من الأوصاف المتصله بحجم

الشىء أو لونه أو مادته. و لو قدّر لک أن تستحضر فى ذهنک (الميزان) مثلاً فى حاله شرائک لإحدى السلع، فإنّ المقدار أو الوزن هو الذى يحدد لک فلسفه وجود الميزان، و إلاّ

لانتفت الحاجه إليه.

إذن : انتخاب النصّ لعباره (مثقال) ثمّ انتخابه لعباره (ذرّه)، قد انطوى على تجسيد حقائق لصيقه بتصوراتنا حيال الأشياء التى نحددها عادةً بمقدار ما تحمله من وزن. فمادام الأمر يتعلّق بنفى الظلم أساساً، و هذا ما جسّدته صوره «مثقال ذره». صوره أصغر

عينّه يمكن الإحساس بها مباشره، أو بواسطه، أو مجرّد إمكانيه تصوّرها فى الذهن.

و قد تسأل : لقد كان بإمكان النصّ - و هو يستهدف نفى الظلم عن اللّه تعالى - أن يستخدم اللغه المباشره، فيشير إلى أنّ اللّه تعالى لا يظلم أبداً، بدلاً من تحديد ذلک بأقلّ مقدار. و نجيبک على ذلک :

أنّ الصوره التمثيليه (مثقال ذره) تعبّر عن نفس الدلاله المباشره التى تقول مثلاً : إنّ

اللّه لا يظلم أبداً، لأنّ عدم الظلم و لو بمقدار ذرّه يعنى عدم الظلم أبداً. إلاّ أنّ النص عمّق هذه الدلاله حينما استخدم عنصر (التمثيل الفنى). و ذلک لجمله من الأسباب، منها : أ نّک

حينما تواجه شيئاً حسّياً تدركه بواسطه البصر أو غيره، حينئذٍ فإنّ قناعتک بالشىء سوف

تزداد دون أدنى شكّ، خصوصاَ أنّ الشىء الحسّىّ الذى قدّمه النصّ (مثقال ذرّه) يُعتبر

أصغر عيّنه حسيّه، بحيث تتعذّر رؤيتها بالعين المجرّده مثلاً أو النظر العادى لها. و حينئذٍ يكون الاستشهاد بأقلّ ما يمكن تصوّره من العيّنات أمراً يتناسب حسيّاً مع نفى الظلم عن اللّه تعالى.

و هذا واحد من الأسرار الفنّيه الكامنه وراء انتخاب الصوره التمثيليه المشار إليها. وأمّا السرّ الآخر فيرتبط - كما يخيّل إلينا - بسمه بنائيه ذات صله بموضوع آخر يطرحه

ص:100

النصّ، و هو قوله تعالى : (و إنْ تک حسنه يضاعفها). فما هى هذه السمه البنائيه ؟

لاحظ أنّ قوله تعالى (و إنْ تک حسنه يضاعفها)، إنّما يعنى أنّ (الحسنه) أو الطاعه الصادره عن الإنسان، سوف يضاعفها اللّه تعالى من حيث الأجر، فالحسنه أو الطاعه مهما

صغرت، فإنّها تشكّل (فعلاً) له محدداته الوجوديه. و الثواب المترتّب عليه يشكّل أيضاً

فعلاً له محدداته (نعيم الجنّه)، فلو عمل الإنسان مقدار ذرّه من الخير، سيجد حينئذٍ

أضعافه من الثواب. و لذلک فإنّ التعبير عن الطاعه و لو كانت أقلّ قدر يمكن تصوره، يتطلّب إشارهٍ إلى المقدار أو الوزن، و هو ما ينسجم مع مقدار الذرّه التى تُعدُّ أصغر عينّه حسيّه.

من هنا (نحتمل فنياً) أن يكون الاستشهاد بعدم الظلم حتّى لو كان بمقدار ذرهٍ متناسباً مع الاستشهاد بمضاعفه الثواب للطاعه، حتّى لو كانت بمقدار ذرّه. فالحسنه أو

الطاعه إذا كانت ستضاعف تعدّ حتى لو كانت بمقدار ذرّه، فإنّ الظلم لا يمكن أن يصدر من اللّه تعالى حتّى لو كان بأقل من وزن الذرّه. فأنت تجد أنّ «الذرّه» هنا جاءت أداه

إثبات للشىء و هو الحسنه، و جاءت أداه نفى للشىء و هو الظلم. و بهذا تتبيّن جانباً من

الأسرار البنائيه لهذا الترابط بين الحسنه المقدّره بوزن معيّن، و بين عدم الظلم حتّى لو كان أقلَ من الوزن (مثقال ذره)، حيث لا يمكن تصوّر الأقلّ من الذره، كما هو واضح.

قال تعالى : «يا أيّها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاه و أنتم سكارى حتّى تعلموا ما تقولون...»(1)

فی هذه الآیه الکریمه، تواجهک صوره (تمثیلیه) هی : (لا تقربوا الصلاه و أنتم سکاری)... و من المعلوم أنّ المفسّرین وقفوا حیال هذه الصوره علی رأیین : أحدهما یری إلی أنّ المقصود من حاله السکر هو : سکر الشراب. و بناءاً علی هذا الرأی فالصوره

تکون (مباشره) أی کلاماً حقیقیّاً و لیس مجازیاً. و أمّا الرأی الآخر فیری أنّ المقصود من

1- النساء / 43 .

السكر هو : سكر النوم، أى أداء الصلاه فى حاله النعاس. طبعاً من الممكن ان يكون المقصود من السكر ما يشمل النوعين : سكر الشراب و سكر النوم.

و حينئذٍ نكون أمام صورهٍ فنّيهٍ من نمطٍ خاص، ألا و هى : الصوره الازدواجيه، أى الصوره التى توحى للمستمع أو القارى ء بدلالتين : مباشره و غير مباشره، أو حسب المصطلح البلاغى الموروث توحى بدلالتين : دلاله حقيقيه و دلاله مجازيه، أو حسب مصطلحنا : توحى بدلاله صوريه و دلاله مباشره. و هذا التعبير المزدوج - يشكّل دون أدنى شكٍّ أحد الأشكال الفنّيه التى تُزيد و تُثرى و تعمّق من إثاره المتلقىّ.

و أمّا فى حاله كون هذه الصوره (تمثيليه)، بمعنى أنّ المقصود منها هو : النهى عن الصلاه فى حاله سكر النوم، أى فى حاله النعاس، حينئذٍ يتعيّن علينا أن نستكشف جانباً

من أسرار هذه الصوره الفنّيه.

إنّ الاحتمال الذاهب إلى أنّ المقصود من قوله تعالى (لا تقربوا الصلاه و أنتم سكارى) هو : سكر النوم، يتناسب مع نصوص قرآنيه أُخرى مثل قوله تعالى (و ترى الناس سكارى و ما هم بسكارى). فالسكر هو حاله عقليه يضطرب من خلالها عمل الذهن فى صورته الاعتياديه. و إذا كان الأمر كذلک، فإنّ أيّه استعاره أو تشبيه أو تمثيل

يتناول رصد هذه الحقيقه ثمّ يخلعها - من خلال الفن - على كلِّ حاله ذهنيه غير متوازنه.

حينئذٍ يجعلنا نواجه صوره فنّيه ذات إثاره و جمالٍ دون أدنى شک.

و الآن، حين تنتقل بذهنک إلى حاله النعاس و علاقتها بالصلاه، يمكنک أن تتخيّل أهمّيه هذه الصوره، فقد تتّجه إلى الصلاه و أنت بحاجه إلى النوم بحيث تنعس خلال الصلاه أو تمارس مقاومه النعاس، و الأمر كذلک حين تتّجه إلى الصلاه و أنت قد استيقظت قبل لحظات، بحيث لا يزال النعاس يغالبک. فى الحالتين، لا يمكنک أن تؤدّى الصلاه بنحوها المطلوب، فلا يتحقّق (التوجه القلبى) إلى اللّه تعالى، بل لا يتحقّق حتّى

مجرّد آليه القراءه أو الحركه المتصله بالسجود أو الرّكوع او الهوىّ أو القيام... الخ. فقد تترنّح - كالسكران - من شدّه نعاسک، و قد لا تفقه ما تقرأ، و قد تتعثّر فی القراءه، و قد تنسی قسماً منها، و قد تقرأ شيئاً لا علاقه له بالقراءه المطلوبه فی الصلاه.... و هذا ما

يدعمه ما روى من الحديث المنسوب إلى النبىّ صلّى اللّه عليه و آله بما معناه : لا تصلّ وأنت نعسان، إذ لربّما تدعو على نفسک دون أن تشعر بذلک.

و فى ضوء هذه الحقائق، يتبيّن لک السرّ الکامن وراء الصوره الفنّيه القائله (لا تقربوا

الصلاه و أنتم سکارى حتى تعلموا ما تقولون)، فقوله تعالى تعقيباً على عدم الصلاه فى

حاله النعاس عباره (حتى تعلموا ما تقولون) تشکّل قرينه واضحه على أنّ النعاس يحتجز المصلّى من إتقان القراءه.

بقى أن تتبيّن علاقه (التمثيل) أو (الاستعاره) التى تخلع صفه (السکر) على النعاس، و هذا ما نوضّحه الآن.

قلنا : إنّ السکر يحجز العقل من الحرکه الطبيعيه. و إذا کان الأمر کذلک، فإنّ هذا الحجز ينعکس - کما أشرنا قبل قليل - على حرکه المصلّى و قراءه ما هو مطلوب منه. أمّا

القراءه فقد أشار النصّ إليها عندما قال (حتّى تعلموا ما تقولون)، بمعنى أنّ المصلّى - فى حاله النعاس - سوف لن يفقه ما يقوله أثناء الصلاه - و هذه هى إحدى سمات السکر التى يصاحبها هذيان أو اضطراب فى الکلام. و أمّا الحاله الأخرى أو السمه الأخرى للسکر فتمثّل - کما أشرنا أيضاً - فى ترنّح المصلّى و عدم توازن حرکات القيام و الرکوع والسجود و الهوىّ... الخ.

إذن : الاضطراب القولىّ من جانب، و الاضطراب الحرکىّ من جانب آخر، يفسّر لک الصله الفنّيه بين السکر النّاجم من الشراب، و بين السکر الناجم من النعاس. و هذا وحده

ليکفى فى أن يحقّق لک الإثاره الفنّيه المطلوبه، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «يا أيها الذين أُوتوا الکتاب آمنوا بما نزّلنا مُصدّقاً لما معکم من قبل أن نطمس وجوهاً فنردّها على أدبارها...»(1).

الآیه الکریمه تخاطب أهل الکتاب، و تطالبهم بأن یؤمنوا بالإسلام، و تهدّدهم قائله:

ص:103

1- النساء / 47 .

إذا لم تؤمنوا بالإسلام فسنطمس وجوهكم و نردّها على أدبارها. ترى : ما هى الدلاله الفنّيه لهذه الصوره الاستعاريه ؟ ما المقصود من طمس الوجوه ؟ ما المقصود من ردّ الوجوه على أدبارها؟.

النصوص المفسّره تتردّد بين الذهاب إلى كون هذه الصوره تعبيراً حقيقياً و مباشراً وبين كونها تعبيراً مجازياً او استعارياً. و من يذهب إلى كونها تعبيراً واقعياً، يتفاوت

القائلون به بين رأى يذهب إلى أ نّه أمر يحصل يوم القيامه و ليس فى الدنيا، و رأى يذهب

إلى العكس من ذلک.

و أمّا القول الذاهب إلى أنّ هذه الصوره هى استعاره و ليست حقيقه، فيبدو أ نّه هو المرجّح، نظراً لورود ذلک عن المعصوم عليه السّلام من جانبٍ، و هذا هو الحقّ، و من جانبٍ آخر فإنّ التذوّق الفنى - كما سنرى - يتناسب مع تفسير المعصوم عليه السلام.

و إذن : لنتحدّث عن الصوره المذكوره بصفتها «استعاره» تحفل بجمله من السمات الفنيه، على نحو ما نحدّثک به الآن.

إنّ طمس الوجه، يعنى تغيير ملامحه أو مسحها، و أمّا ردّها على أدبارها، أى ردّ الوجه على أدباره، فيعنى جعلها على القفا، و معنى هذا - إذا أخذنا هذه الصوره فى شكلها

الحسىّ الواقعى - أنّ وجه الإنسان يصبح خلفه، و يكون مشيه إلى الوراء.

و الآن : لک أن تتصوّر عبر عمليه تخيليّه، وجود إنسان وجهه فى قفاه، ثمّ تصوّره وهو يمشى إلى ورائه.

لا شکّ أنّ هذا المرأى مثيرٌ للسخريه و الدهشه، ففضلاً عن كونه شاذّاً فإنّه يبتعث إشفاقاً من الرائى، و بخاصّه، إذا أضفنا إلى ذلک، أنّ مشيه يكون إلى الوراء حيث أنّ مرأى مثل هذه الشخصيه ذات المظهر الجسمى المعكوس من أعلى، و المعكوس فى المشى، يصبح للافتاً للنظر إلى درجه مذهله. بيَد أنّ المهم هو : أنّ هذه الصوره (استعاريه)، و أنّ كلّ ملمح لها ينطوى على دلالهٍ خاصّه، و المطلوب هو : توضيح الدلالات الفكريه التى تنطوى عليها

هذه الصوره المدهشه، ما دمنا نعرف جميعاً أنّ النصّ القرآنى الكريم لا يقدّم

صورةً استعاريه إلاّ و تنطوى على دلاله تتناسب تماماً مع طبيعه الصوره الحسيّه التى

ص:104

رسمها.

لقد أوضح الإمام الباقر عليه السّلام دلاله هذه الصوره عندما قال عليه السّلام بما معناه : إنّ طمس الوجه معناه طمسها عن الهدى، و معنى ردّ الوجوه على أدبارها هو : ردّها

على أدبارها فى ضلالتها، بحيث لا تفلح أبداً. و الآن إذا اعتمدنا هذا التفسير الفنّى، حينئذٍ يمكننا أن نفصّل الحديث عنه، فنقول : إنّ (طمس الوجوه) مادام يعنى : مسح ملامحها أو

تغييرها، فهذا مؤشّر إلى أ نّها لن تهتدى إلى معرفه الحقّ أو الإسلام، فالوجه، بما يتضمّنه

من الحاسه البصريّه و غيرها، حينما يتحوّل من موقعه العضوى فى البدن و يصبح معكوساً، فهذا يعنى أ نّه لا يستطيع أن يبصر أىّ شىء أمامه، بل يبصر ما خلفه. و عندما

لايستطيع أن يبصر ما هو أمامه، فمعناه أ نّه يظلّ أعمىً لا يُبصر أىّ شىء.

فاذا استعرنا هذه الصفه و خلعناها على الإنسان من حيث بصره لحقائق الإسلام، حينئذٍ نستخلص بأنّ مثل هذه الشخصيه لا يمكنها أن تُبصر حقائق الإسلام فتظلّ منحرفه عمياء لا تدرک أىّ شىء أبداً. و هكذا نجد أنّ هذا القسم من الصوره الاستعاريه تلغى إمكانيه أن يُبصر المنحرف طريق الإسلام.

و أمّا القسم الثانى من الصوره، و هو قوله تعالى (فنردّها على أدبارها) فيتضمّن دلاله مكمله للدلاله السابقه. ترى : ما هى هذه الدلاله ؟

إنّ صوره (ردّ الوجوه على الأدبار) تعنى : جعل الوجه من القفا. أمّا الصوره السابقه عليها (نطمس وجوهاً)، فتعنى : مجرّد تغيير الوجه من خارطه البدن، فإذا تغيّر موقع البصر

من خارطه الجسم الأماميّه، حينئذٍ سوف يفتقد الشخص قابليّه البصر أمامه. لذلک، فإنّ

النصّ لم يشأ أن يكتفى بمجرّد أن يفقد الإنسان حاسّه بصره من موقعها المألوف، بل أراد

- إضافه إلى ذلک - أن يوضّح أنّ تغيير خارطه الوجه قد تمّ من خلال رسم خريطه أُخرى، هى : جعل الوجه فى القفا، و هذا يعنى أنّ الإنسان سوف يبصر الأشياء، إلاّ أ نّه

لايبصرها بنحوها الواقعى، بل يبصر ما هو خلفه و يترک ما هو أمامه.

فمثلا إذا طُلب من الشخص أن يعبر من أحد الشوارع، حينئذٍ مادام وجهه من قفا، فسوف لا يبصر الشارع المطلوب عبوره، بل يبصر شارعاً خلفه لا حاجه إلى عبوره، فإذا

مشى إليه حينئذٍ فسيعبر شارعاً آخر يرجع به إلى الوراء. فإذا نقلنا هذه الحقيقه الحسّيه إلى حقائق الإسلام و موقف هذا الشخص منها، حينئذ سوف نستخلص بأنّ الشخص الذى طُمس وجهه سوف لن يهتدى أبداً، فكما أ نّه لا يستطيع عبور الشارع المطلوب بل يرجع إلى الشارع الذى أتى منه بعد أن طُمس وجهه. كذلک، لا يستطيع أن يصل إلى حقائق الإسلام أو الهدى.

و عليه، نجد أنّ هذه الصوره ردّ الوجوه على الأدبار تُعتبر مكمّلةً للصوره التى سبقتها (و هى طمس الوجه)، فصوره (طمس الوجه) معناها : عدم رؤيه الحقائق، بغضِّ النظر عن إمكانيه الرؤيه فيما بعد أو عدم ذلک، فالإنسان من الممكن فى فترهٍ من حياته

ألاّ يبصر الحقائق ثمّ يسعفه الحظّ أن يبصرها فيما بعد، كما هو شأن كثير من الناس ممّن

كانوا ضلاّلاً ثمّ اهتدوا. و لكنّ النص لا يريد أن يقول بأنّ هؤلاء الأشخاص قد طُمست

الوجوه منها فى فتره خاصّه، بل يريد أن يضيف إلى ذلک، أنّ هؤلاء سوف لن يُبصروا أبداً

حتّى فى الفترات اللاحقه، نظراً لأنّ أوجههم أصبحت فى أقفيتها، أى ليس بمقدورهم بعد

الآن أن يهتدوا أبداً.

إذن : أمكننا الآن أن نتبيّن مدى أهمّيه هذه الصوره الحسيّه الذاهبه إلى أنّ المنحرفين الذين يصرّون على محاربه الإسلام سوف يجعلهم اللّه تعالى ضلاّلاً لا يبصرون الحقائق،

و لا يهتدون إليها أبداً.

قوله تعالى : «و يقولون طاعه فإذا برزوا من عندک بيّت طائفه منهم غير الذى تقول و اللّه يكتب ما يبيّتون فاعرض عنهم و توكّل على اللّه و كفى باللّه وكيلا»(1).

الآیه تتحدّث عن طائفه من المسلمین الضعاف إیماناً، أو المنافقین الذین یظهرون غیر ما یبطنون، هذه الطائفه تعلن عن طاعتها لأوامر النبیّ صلّی اللّه علیه و آله فی

دعوتهم إلی الجهاد، و لکنّها عندما تغادر مجلس النبیّ صلّی اللّه علیه و آله تبیّت نوایا

1- النساء / 81 .

أُخرى هى : عدم ذهابهم إلى سوح الجهاد. و قد أمر اللّه تعالى النبىّ بأن يعرض عن هؤلاء مبينّا أ نّه تعالى (يكتب) ما (تبيّته) هذه الطائفه من معصيه أو أمر الرسول صلّى اللّه عليه وآله.

لكن : ما هى العناصر الصوريه التى تضمّنتها هذه الآيه الكريمه؟.

فى الآيه الكريمه صورتان : إحداهما قوله تعالى (بيّت طائفه منهم)، و الأخرى : قوله تعالى (و اللّه يكتب ما يُبيّتون). و فى الواقع أنّ هذه العباره الأخيره (و اللّه يكتب ما يبيّتون) تتضمّن الصورتين، صوره (كتابه اللّه تعالى) و صوره (التبييت)، فماذا تعنى صوره (و اللّه يكتب)، و صوره (ما يبيّتون) ؟

الصوره الأولى (و اللّه يكتب)، لو دقّقت النظر فيها لوجدت أ نّها تتضمّن دلاله تقول عن اللّه تعالى أ نّه (يكتب). و اللّه تعالى لا يكتب، كما هو واضح لديک، لأ نّه تعالى منزّه عن التجسيم أو الحدوث. فماذا تعنى هذه الصوره إذن ؟ الكتابه هنا (رمز) لشى ء آخر، إنّها

ترمز إلى أ نّه تعالى سوف يحاسب هؤلاء الذين بيّتوا نوايا العصيان لأوامر الرسول صلّى

اللّه عليه و آله. فالكتابه هنا رمزٌ للمحاسبه، بل يمكنک ان تقول أيضاً : إنّها تعنى (الكتابه) بواسطه، هى : العنصر الملائكى الموكّل بكتابه حسنات الأعمال و سيئاتها. حينئذٍ تصبح

الصوره مجرّد (رمز) للمحاسبه أو الكتابه الملائكيه، و ليس لكتابته تعالى ذاته.

و السرّ الفنى لانتخاب هذه الصوره (الكتابه) يتمثل فى أنّ الكتابه بما أ نّها تقوم بعمليه تسجيل للأعمال، حينئذٍ تصبح (وثيقه) تعرض على الإنسان عند المحاسبه، لتتمّ القناعه لدى هذا الشخص أو ذاک بمشروعيه الجزاء الذى ينتظره، أو لتكون ردّاً على من أنكر هذا العمل أو ذاک.

أمّا الصوره الثانيه (يبيّتون)، فإنّ دلاله التبييت لغوياً هو : ما يدبّره أو ينويه الإنسان ليلاً. فإذا أردنا أن نعرض هذه الدلاله على موقف الأشخاص الذين يقولون للنبىّ صلّى اللّه

عليه و آله (طاعه)، و لكنّهم عندما يغادرون مجلسه، (يبيّتون) شيئاً آخر. فمعناه أ نّهم

يغيّرون أو يفكّرون بأمرٍ معاكس هو : عدم الطاعه، إلاّ أنّ السؤال هو : هل أنّ الأمر ينحصر

فى الليل فحسب، بحيث لا يغيّر أو يدبّر الشخص أموره إلاّ فى الليل ؟ إذا قلنا بهذه

الحقيقه، نكون حينئذٍ أمام تعبير علمى، و أمّا إذا قلنا بأنّ (التبييت) هو (رمز) للأفعال التى

يطرأ عليها التغيير، حينئذٍ نكون أمام تعبير صورى.

طبيعيّاً، إنّ كلاّ من الاحتمالين وارد، إلاّ أنّ كون هذه العباره (صوره فنّيه) و ليست تعبيراً مباشره، يظلّ أقرب إلى الذوق الفنىّ لماذا؟ هناک أكثر من سرّ، من ذلک مثلاً : أنّ الإنسان لا يتحدّد زمن خاصّ بتفكيره و بمعالجته، و مدارسته للأمور، فقد يكون ذلک ليلاً

و قد يكون نهاراً.... و من ذلک أيضاً، أنّ الآيه الكريمه قالت (فإذا برزوا من عندک، بيّت طائفه منهم غير الذى تقول)، فهى تقرّر بأن تبييتهم للنّيه يكون بعد خروجهم من مجلس النبىّ صلّى اللّه عليه و آله. فهل أنّ خروجهم من مجلسه يتزامن مع الليل مثلاً ؟ لا سبيل إلى معرفه ذلک.

و هذا يعنى أنّ (التبييت) - كما نحتمل فنياً - هو مجرّد (رمز) فنىّ يشير إلى تبدّل الرأى أو تدبير مؤامره... الخ. حيث أنّ (الليل) بسواده و اختفاء الرؤيه فيه يتناسب مع

اختفاء المؤامره أو التفكير السرّى الذى يمارسه الشخص بينه و بين نفسه. و بهذا يمكننا

أن نتبيّن السّر الفنى وراء الصوره المشار إليها، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «إنْ يدعون من دونه إلاّ إناثاً و إنْ يدعون إلاّ شيطاناً مريداً»(1)

الصوره الفنّيه التى نواجهها فى هذه الآيه الكريمه، هى قوله تعالى : (إنْ يدعون من دونه إلاّ إناثاً) أى : إنّ المشركين يتعاملون مع عنصر هو (الأُنثى) بحيث يعبدونها من دون اللّه تعالى. و السؤال هو : إنّ المشركين يعبدون أحجاراً و يعبدون الملائكه بزعمهم أ نّهم بنات السماء. فما هى صله (الإناث) بالأحجار أو الملائكه الذين و سمهم اللّه تعالى بعبادتها ؟ ثمّ هناک سؤال آخر : هل نحن أمام تركيب صورى (كالاستعاره مثلاً) ؟ أم نحن

أمام صوره ساخره حيال هؤلاء المشركين ؟ أم هل نحن أمام تعبير علمى أو مباشر يتحدّث بلغه لا دخل لتخيلاتنا فيها ؟

1- النساء / 117 .

هذه الأسئله تظلّ فى غايه الأهمّيه، نظراً لطبيعه العباره التى وردت فى الآيه الكريمه، و نعنى بها عباره (الإناث). فالأُنثى بما هى منتسبه إلى العنصر البشرى، ليست

موضع عباده عند المشركين. فلمّا ذا تقول الآيه الكريمه : ما يعبد هؤلاء المشركون إلاّ

إناثاً ؟ من الطبيعى، أنّ اللّه تعالى لا يطلق على المشركين سمه غير واقعيه. و إذا كان الأمر كذلک، حينئذٍ لابدّ أن تكون العباره المذكوره صورةً تركيبيّه تعتمد على عنصر التخيّل

البشرى. أى : يخاطب البشر وفق العنصر التخيّلى الذى ركّبه اللّه فيهم من أجل البلوره

والتعميق و التوضيح للدلالات.

و هنا لابدّ من التساؤل جديداً : ما هو الدليل الفنّى على أنّ هذه العباره (صورةً) استعاريه أو غيرها ؟ ثمّ ما هى الدلالات التى تعبّر عنها هذه الصوره الفنّيه ؟

قبل أن نجيبک عن التساؤل المذكور، دعنا نستمع إلى أقوال المفسّرين، فلعلّها تسعفنا على معرفه هذا الجانب.

المفسّرون تتفاوت وجهات نظرهم حول المقصود من عباره (إنْ يدعون من دونه إلاّ إناثاً)، فهناک من يقول بأنّ المقصود من (الإناث) هو : الملائکه، لأنّ المشركين كانوا

يعتقدون بأنّ الملائکه بنات السماء. و هناک من يذهب إلى أنّ المقصود منها هو «الأصنام»، لأنّ الأصنام قد صيغت أسماؤها بصيغه الإناث. و هناک من يذهب إلى أنّ المقصود منها هو أنّ الأصنام تتراءى أمام سدنتها فى سمه الأنثى. و هناک من يذهب إلى

أنّ المقصود منها هو (الأموات)، لأنّ الأُنثى فى تصوّر الجاهليين هى أرذل الأجناس، فتكون كالأموات من حيث عدم فاعليتها. و هناک من يذهب إلى أنّ الإناث ما دُمن يتّسمن بسماتِ الضعف، حينئذٍ فإنّ انعدام فاعليّتهن تكون مشابهه لانعدام فاعليه الأحجار أو الأصنام.

هذه هى وجهات النظر لدى المفسّرين.

و لک أن تسأل : أىّ هذه الأقوال أقرب إلى التذوّق الفنى ؟ و لک، أن تسأل من جديد : إذا افترضنا أنّ كلّ هذه الأقوال صائبه، فلماذا يخاطب اللّه تعالى المشركين من خلال

أوهامهم و تصوّراتهم السخيفه ؟ لماذا لم يُخاطبوا مثلاً بسماتٍ واقعهم الذهنى، كأن يُقال

لهم مثلاً : إنّهم يعبدون ملائكه أو أحجاراً، بدلاً من مخاطبتهم بأ نّهم يعبدون إناثاً ؟

إنّ أمثله هذه التساؤلان تضطرّنا إلى توضيح جمله من الحقائق الفنّيه المتّصله بتركيب الصوره. و هذا ما نحاول أن نقف عنده.

ينبغى أن نتبيّن أوّلاً مدى صواب التفسيرات التى مرّ ذكرها. فى تصورنا أنّ التفسيرين الأخيرين الذاهبين إلى وجود صله بين ضعف الإناث و انحطاطهن، و بين ضعف الأصنام و انحطاطها فأمر يصعب الاقتناع به فنّياً. سرّ ذلک، أنّ الأصنام عديمه الفاعليّه تماماً، و لذلک فإنّ تشبيههن بالإناث يظلّ غير صائب ذوقياً، لأنّ الإناث يملكن

فاعليه دون أدنى شکّ، و الأصنام لا تملک أيّه فاعليه، فلا وجه للتفسير المتقدّم.

و أمّا الرأى الذاهب إلى أنّ الجاهليين يعبدون الملائكه و يعتقدون أ نّها بنات السماء،

و لذلک فإنّ المقصود من عباره (الإناث) هو : أنّ المشركين يعبدون الاناث، فأمر غير صحيح أيضاً من الوجهه الفنّيه، لأنّ اللّه تعالى لا يقرّ هؤلاء المشركين فى معتقدهم بأنّ الملائكه إناث، فكيف يقرّر بأنّهم ما يعبدون من دون اللّه تعالى إلاّ إناثاً ؟

إذن : التفسيرات المتقدمه لا تصلح للتفسير الفنّى، فماذا يبقى ؟

يبقى التفسير الذى يقول بأنّ المشركين قد سمّوا أصنامهم بأسماء انثويه، و التفسير الذى يقول : إنّ الأصنام تتراءى لهم فى مظهر انثوى. هذان التفسيران يصلحان لأن يكشفا

عن اسرار الصوره الفنّيه التى تقول (إن يدعون من دونه إلاّ إناثاً)، و هو أمرٌ يحملنا على أن نوضّحه لک من الزاويه الفنّيه.

أحسبک على معرفه بأنّ عنصر (السخريه) يظلّ واحداً من عناصر التعبير الفنّى، بخاصّه إذا كان المخاطب معروفاً بسمه التخلّف الذهنى و النفسى، بحيث تتناسب السخريه مع طبيعه الأفكار التى يصدر عنها المشركون. إنّ

هؤلاء المشركين يسمّون أصنامهم بأسماء الانثى، و يخيّل إليهم أ نّها - أى الأصنام - تكلّمهم. و يمكنک أن تعترض

قائلاً : لا يُعقل أنّ المشركين يعتقدون بإمكان أن تتكلّم الأصنام ذات يوم. و لكن : هل يعقل أنّ الأصنام المصنوعه من الحجر تملک جهازاً عقلياً ؟ فاذا اعترض معترض يقول : لا يُعقل أ نّها تتكلّم، نجيبه قائلين : و هل يعقل أ نّها تعى و تفكّر ؟ الكلام هو جزء مترتّب

على وجود الجهاز العقلى، فإذا كان المشركون يعتقدون بأنّ الأصنام (تعى)، حينئذٍ فإنّ (الكلام) ينبغى أن يكون موضع تقبّل لدى هؤلاء المنحطين عقلياً و نفسياً.

لكن حتّى مع هذا الافتراض، فإننا نحيلك إلى التفسير الآخر الذى يقول بأنّ الأصنام قد سُمّيت بأسماء انثويه، و حينئذٍ فإنّ المسوّغ الفنّى لأنْ يخاطبهم اللّه تعالى (أى

المشركين) بكونهم يعبدون إناثاً، يظلّ موضع قبولٍ دون أدنى شک. لكن : لا نزال بحاجه إلى أن نوضّح السرّ الفنّى لمثل هذا التفسير، وصلته بعنصر السخريه.

إنّ الأصنام عندما تُسمّى بأسماء انثويه، فهذا يعنى أنّ هناک علاقه بين هذه الأسماء الانثويه و بين الدوافع أو الأسباب التى تكمن وراء ذلک. طبعاً، ليس المهمّ أنْ نعرف تلكم الأسباب و الدوافع، و لكن المهمّ هو أن نعرف أنّ النصّ القرآنى الكريم قد استثمر هذا

الجانب من التسميه الانثويه للأصنام، ليجعل من ذلک موضوعاً يحمل فى طياته عنصر (السخريه) من هؤلاء المشركين و من أصنامهم. إنّه يخاطبهم وفق الواقع الذهنى والاجتماعى الذى يعايشونه. فما داموا يتعاملون مع أصنام تحمل أسماء انثويه (و هى عديمه الفاعليه بطبيعه الحال) حينئذٍ فإنّ مخاطبتهم من خلال عبادتهم لهذه الأصنام الانثويه، تظلّ مقرونه بجمله معانٍ، منها : أنّ كون الصنم (انثوى الإسم)، مع أنّ الأصل فى الأشياء و الظواهر تُصاغ - فى الغالب - بصيغه الذكور. و منها : أنّ الأُنثى تقترن فى

تصوراتهم الذهنيه المتخلّفه، بطابع الضعه أو العار. و منها : أنّ الأُنثى تابعه للرجل بحكم قواميّته عليها.

كلّ هذه الدلالات سوف يستحضرها المستمع فى ذاكرته ليستخلص منها بأنّ المقصود من قوله تعالى (إنْ يدعون من دونه إلاّ اناثاً) هو السخريه من هؤلاء المشركين،

ومخاطبتهم من خلال تجارب و تصورات سلبيه يمتلكونها حيال الأنثى، و لكنّهم بالرغم من ذلک يتعاملون مع أصنام انثويه، يلتمسون منها شتى الحاجات و يدينون لها بالتبعيّه.

إذن : كم هى درجه الخزى و الهوان و الانحطاط التى يصدر عنها هؤلاء المشركون ؟ و كم تزداد درجه الخزى حينما يفقه هؤلاء المشركون واقع ما هم عليه؟ كم تتضاعف شدّتهم النفسيه حينما يواجهون مثل هذه الآيه التى فضحت درجه تخلّفهم و تعطّل

أذهانهم؟ و كم تتضاعف شدائدهم النفسيه حين يجدون أ نّهم عاجزون عن نكران هذه الحقائق؟ و كم تتضاعف شدائدهم حينما لا يستطيعون أيضاً أن يتخلّوا عن مواقفهم المهينه الباعثه على السخريه. إنّهم - و لا شک - سوف يحيون أشكالاً من الصراعات والتواترات التى تسبّبها مثل هذه الصوره الساخره منهم.

أخيراً، أنّ الصوره الفنّيه الساخره من المشركين (إن يدعون من دونه إلاّ اناثاً)، تظلّ القيمه الفنّيه لها غير منحصره فى عنصر السخريه فحسب، بل لأ نّها تقترن بجماليّه أخرى

هى كونها أحد أشكال (الصوره التضمينيه)، أو ما يُطلق عليها فى اللغه البلاغيه القديمه

اسم (التوريه)، فأنت عندما تسمع عباره (الإناث) لا ينتقل ذهنک إلى معناها المألوف. أى

الأُنثى حقيقه، بل إلى ما استهدفه النصّ القرآنى الكريم من الدلاله البعيده، (أى : الصنم

الانثوى)، حينئذٍ فإنّ انتقال ذهنک إلى هذه الدلاله الأخيره، و استحضارک - فى الآن ذاته

- دلالتها المألوفه، ثمَّ المقارنه بينهما، سوف يجعلک فى تجربه تذوقيه ممتعه، بخاصّه

حينما تمتزج هذه التوريه أو هذا التضمين بعنصر (السخريه)، و حتّى فى حاله كون هذه الصوره (استعاره) مثلاً، أى أنّ النصّ يخلع على الأصنام صفات انثويه، ففى الحالين تتحسس مدى جماليه الصوره التى تجعلک مستحضراً فى ذهنک علاقات متنوعه بين الانثى و بين الأصنام التى يعبدونها، علاقاتٍ بين الانثى و بين الأسماء الانثويه التى

خلعها الوثينون على أصنامهم. كلّ ذلک، يسهم - دون أدنى شکٍّ - فى تفجير المتعه الفنّيه

بالنحو الذى حدّثناک عنه.

قال تعالى : «و لن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء و لو حرصتم فلا تميلوا كلّ الميل فتذروها كالمعلّقه و إنْ تصلحوا و تتّقوا فإنّ اللّه كان غفوراً رحيما»(1)

فقال تعالى : «مذبذبين بين ذلک لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء و من يُضلل اللّه فلن تجد سبيلا»(2)

1- النساء / 129 .
2- النساء / 143 .

هاتان الآيتان تتضمن كلّ واحدهٍ منهما صوره فنّيه. فإذا تأمّلت الآيه الأولى وجدتها تتضمّن (صوره تشبيهيه)، هى قوله تعالى (فتذروها كالمعلّقه). و إذا تأمّلت الآيه

الأخرى وجدتها تتضمّن (صوره استعاريه) هى قوله تعالى : (مذبذبين بين ذلک). الصوره الأولى تتحدّث عن المرأه، و الصوره الأخرى تتحدّث عن المنافق. الصوره الأولى تتحدث عن الرجل الذى يتزوّج أكثر من واحده فلا يميل إلى إحداهن و يجعلها كالمعلّقه التى هى لا ذات زوج و لا أيّم، كما يقول أحد المفسّرين. الصوره الأخرى تتحدّث عن المنافق الذى يتذبذب بين الكفر و الإسلام لا هو ينتسب إلى الكافرين فى إظهارهم الكفر

حقيقه، و لا ينتسب إلى المؤمنين فى إظهارهم الإيمان حقيقه.

و إذا تأمّلت هاتين الصورتين من جديد، للحظت أنّ كلّ واحده بينهما تتناول موضوعاً لا علاقه له بالأخرى. فالصوره الأولى تتحدّث عن ظاهره الزواج، و الأخرى تتحدّث عن ظاهره النفاق. إلاّ أنّ ما يجمع بينهما هو : انتساب كلّ من الصورتين إلى تركيبه فنّيه متماثله، هى : التعلّق و الذبذبه. علماً بأنّ الأولى هى صوره تشبيهيه و الأخرى هى : صوره استعاريه. لكنّهما - كما لحظت - يصبّان فى رافدٍ واحدٍ هو : الترديد والتأرجح بين الشيئين. لكن : لنتحدّث أولاً عن كلٍّ واحده من هاتين الصورتين.

إنّ الصوره الأولى (فتذروها كالمعلّقه) تشبّه المرأه التى لا يميل إليها زوجها بالقياس إلى ميله لزوجته الأخرى، يشبّهها النصّ القرآنى الكريم بالمرأه (المعلقه) التى لا هى تُعدّ من النساء ذوات الأزواج، و لا من النساء فاقدات الأزواج، بل هى معلّقه بين

هذين الصنفين من النساء. و ما يعيننا من هذا التشبيه، أى كونها معلّقه بين هذين النمطين

من النساء، ما يعيننا منه و هو : صوره (كالمعلّقه). فماذا تستهدف مثل هذه الصوره ؟ أو

لنقل : ما هى الأسرار الفنّيه وراء تشبيه المرأه التى لا يميل إليها زوجها ب-«التعلّق» بين النساء المتزوّجات و بين النساء فاقدات الأزواج ؟ و لماذا اختيرت صفه «التعلّق» بين

الشيئين دون سواها من الصفات ؟

إنّ المرأه المعلّقه، لغوياً، تُطلق على من فقدت زوجها بحيث تصبح معلّقه، لا هى بذات

ص:113

زوج و لا هى مطلّقه، و عند المفسّرين هى - كما رأيت - تصبح معلقةً، لا هى بذات زوج و لا هى فاقده الزوج. و فى الحالين، نجد أنّ تشبيه المرأه التى لا يميل إليها زوجها

بالمعلّقه، إمّا بين المتزوّجه و المطلقه أو بين المتزوّجه و فاقده الزوج، نجد هذا التشبيه

يرصد أدقّ ما يمكن رصده بين الأشياء التى تحمل أوجه التشابه فيما بينها.

فإذا قلنا : إنّ المقصود هو تشبيه المرأه التى لا يميل إليها زوجها بمن هى لا ذات زوج و لا مطلّقه، يكون التشبيه حينئذٍ فى أتمّ مستوياته دقّةً، لأنّ غير المتزوجّه و المطلّقه تشتركان فى كونهما بلا زوج، و كذلک إذا قلنا : إنّ المقصود هو تشبيهها بغير المتزوجه

وبمن فقدت زوجها، لأنّ فاقده الزوج تشترک مع غير المتزوجه بنفس السمه، ألا و هى : عدم الزوج.

بيد أنّ الأهمّ من ذلک هو : أن تلحظ أنَّ كون المرأه التى لا يميل إليها زوجها هى «كالمعلّقه»، تظلّ هذه الصوره هى المستأثره بالاهتمام. لأنّ «التعليق» هو : شىء بلا قرار، فغير المتزوجه ينتظرها المستقبل مثلاً، و المطلّقه قد ينتابها اليأس، فتكون كلّ من هاتين

أخفّ وطأةً من (المعلّقه)، التى لاهى غير متزوجه و لا هى مطلقه، فتكون شدائدها النفسيه أكثر حجماً من غيرها، و هذا هو سرّ الجمال الفنّى فى هذا التشبيه، خصوصاً إذا

أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الشىء المعلّق - كما لو كان معلّقاً بين الأرض و السماء غير مستقرّ فى المكان - يظلّ متأرجحاً لا قرار له، و هذا هو أشدّ الأذى كما هو واضح.

إنّ «التأرجح» الذى لحظته بالنسبه إلى نمطٍ من السلوک الزوجى. ستلحظه أيضاً قد ورد فى تشبيه يتّصل بسلوک آخر هو سلوک المنافقين، حيث وصفهم النصّ القرآنى الكريم ب- «التأرجح» أيضاً، و لكن عبر استعاره ممتعه هى : (مذبذبين بين ذلک، لا إلى

هؤلاء و لا إلى هؤلاء). لاحظ هذه الاستعاره، تجدها قد توفّرت على سمهٍ هى : «التذبذب».

و هذه السمه تعنى لغوياً : الشىء المعلّق فى الهواء، أو المضطرب فى الهواء أو المتردّد، و كلّها تعنى : «التأرجح»، أى : عدم الاستقرار فى مكان. لكن إذا كان عدم استقرار الزوجه التى لا يميل إليها زوجها نابعاً من سلوک سلبىّ هو سلوک الزوج الذى لا

يلتزم بمبادى ء اللّه تعالى فى مساواه النسوه، فإنّ عدم استقرار المنافقين ناجم أيضاً من

عدم الالتزام بمبادئه تعالى. مع ملاحظه أنّ الفارق هو : أنّ النفاق يجسّد سلوكاً، هو فى

أساسه تأرجح أو تردد بين المظهر الخارجى و الداخلى بالنسبه إلى شخصيه صاحبه، فيكون المنافق هو المجسّد للسلوک السلبى، بينا نجد التأرجح الذى طبع الزوجه لم ينجم

بسبب سلوكها بل بسبب من الزوج.

لكن : خارجاً عن هذا الفارق، يعنينا أن نلفت نظرک إلى الأسرار الفنّيه لهذا التشبيه الذى يقرّر بأنّ المنافقين مذبذبون بين ذلک، لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء. و لنر ذلک.

أوّلاً : ما هو المقصود من قوله تعالى (مذبذبين بين ذلک) ؟ ثانياً : ما المقصود من قوله تعالى (لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء)؟ هل يقصد من عباره (بين ذلک) : أ نّهم مذبذبون بين الإيمان و الكفر، و هل يقصد من عباره «لا إلى هؤلاء، و لا إلى هؤلاء» أ نّهم لا ينتسبون

إلى المؤمنين و لا ينتسبون إلى الكافرين ؟ و نحن إذا عرفنا أنّ القرآن الكريم لا يكرّر شيئاً مترادفاً إلاّ من أجل دلاله خاصّه، أو إذا كنا نعرف أنّ القرآن الكريم لا يكرّر شيئاً مترادفاً بقدر ما يكون لكلّ تكرار دلاله تختلف عن الدلاله السابقه. إذا كنا نعرف ذلک، حينئذٍ

ينبغى أن نتبيّن سرّ قوله تعالى (مذبذبين بين ذلک)، و قوله تعالى (لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء).

فى تصورنا، أنّ العباره الأولى (بين ذلک) تستهدف لفت النظر إلى أ نّهم أساساً لا يحيون مستقرين ثابتين، أى : أنّ أحاسيسهم الداخليه منشطره، متمزّقه، متوتّره، لا توازن

فيها. أمّا العباره الثانيه (لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء) فتخصّ الواقع الخارجى الذى يواجهه هؤلاء المنافقون. إنّهم (فى داخلهم) متمزقون، منشطرون. و (فى الخارج) لا هم مع المؤمنين فى سلوكهم المطمئن، و لا مع الكافرين فى سلوكهم الظاهر الذى لا يتخلّله التردّد، فالكافر، و إن كان متمزّقاً بسبب من كفره، و لكنّه غير متمزّق بسبب من تردّده،

وهذا على عكس المنافق.

و يترتّب على ذلک أنّ الكافر يعتزل المؤمنين، و لا يواجه صراعاً مع سلوكهم، بينا نجد المنافق يواجه الصراع، نظراً الحرصه على ان يحقق مكاسبه من خلال التظاهر بسلوكهم، فى حين أن أعماقه تخالف ظاهر سلوكه... إذن : عباره (لا إلى هؤلاء و لا إلى

هؤلاء) تحمل دلاله مختلفه عن دلاله العباره (مذبذبين بين ذلک)، حيث تشمل الأولى سلوکه الداخلى، و تشمل الثانيه سلوکه الخارجى.

لکن ما هو الدليل الفنىّ على ذلک ؟

لو رجعنا إلى الآيه الکريمه التى سبقت هذه الاستعاره (مذبذبين)، لوجدنا أ نّها تقول «يخادعون الله و هو خادعهم، و إذا قاموا إلى الصلاه، قاموا کسالى يراؤون الناس، و لا

يذکرون... الخ».

لاحظ أنّ عباره (يخادعون اللّه و هو خادعهم) إنّما هى معبّره عن الإحساس الداخلى للمنافقين، أى : أ نّهم فيما بينهم و بين اللّه تعالى يحيون أحاسيس خادعه وليست حقيقيه، و هذا هو إحساسهم داخلياً حيث عبّرت عنه عباره (بين ذلک)، و لکنّهم فى مواجهتهم للناس بالنسبه إلى الصلاه نجدهم يراؤن الناس فى صلاتهم بيناهم کسالى فى الواقع. و هذا السلوک الأخير سلوک خارجى يتمثّل فى عمليه الصلاه، مع أ نّهم کسالى

فى الواقع، و هدفهم من ذلک هو : کسب رضا الناس تحقيقاً لمطامعهم.

إذن : أمکنک الآن أنْ تدرک السرّ الفنّى فى هاتين العبارتين اللتين تبدوان و کأنهما متکررتان، و لکنّهما - کما لحظت - تتناولان موضوعين مختلفين، أحدها يجسّد السلوک الداخلى للمنافق، أى : سلوکه مع اللّه تعالى، و الآخر يجسّد السلوک الخارجى للمنافق، أى : سلوکه مع الناس، حيث يکسل - فى واقعه - عند الصلاه، و لکنّه ينشط أمام

الناس، تحقيقاً لمکاسبه.

أخيراً يتعيّن علينا و نحن نتحدّث عن هذه الاستعاره الممتعه : (مذبذبين بين ذلک لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء). يتعيّن علينا أن نشير إلى أنّ صله الصوره الاستعاريه المذکوره

بما قبلها من الآيات، تکشف عن التلاحم العضوى بين عنصر الصوره الفنّيه و العناصر الأخرى من النص. فقد لحظت أنّ السّر الفنى وراء التفسير الذاهب إلى أنّ المقصود من

عباره (لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء) هو السلوک الخارجى للمنافق.

إنّ ملاحظتک لهذا السّرّ الفنى لم تتوضّح إلاّ من خلال رجوعک إلى آیه قرآنیه سابقه (یخادعون اللّه و هو خادعهم، و إذا قاموا إلى الصلاه قاموا کسالى یراؤون الناس، و لا

يذكرون اللّه الاّ قليلاً).

و هذا يعنى أنّ الصوره الاستعاريه المذكوره، ترتبط عضوياً بالعناصر الأخرى من النصّ، و هذا ما يكشف عن مزيدٍ من الجماليه و الإمتاع الفنى، بخاصّهٍ إذا وجدنا أنّ هناک تناسقاً هندسياً بين جزئيات الصوره الاستعاريه، و بين جزئيات الآيه التى سبقتها، فأنت

تجد أنّ عباره (يخادعون اللّه و هو خادعهم) تقابلها هندسياً عباره (مذبذبين بين ذلک)،

و تجد أنّ عباره (و اذا قاموا إلى الصلوه قاموا كسالى) تقابلها هندسياً عباره (لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء).

و من الواضح أنّ مثل هذا التقابل الهندسى بين الخطوط التى صيغت الاستعاره من خلالها، و بين الخطوط التى تضمنتها الآيه السابقه عليها. مثل هذا التقابل، يضخّم و يثرى

و يوسّع من دائره الإمتاع الفنى، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «من قتل نفساً بغير نفس أو فسادٍ فى الأرض فكأ نّما قتل الناس جميعاً و من أحياها فكأ نّما أحيا النّاس جميعاً...»(1)

نواجه هنا تشبيهاً مصحوباً بمزيدٍ من الإمتاع الفنّى. هذا التشبيه يقول : من يقتل نفساً بغير ذنب فكأ نّما قتل الناس، و من أحيا نفساً فكأ نّه أحيا كلّ الناس. و أظنک تتساءل : كيف يمكننا أن تتصوّر أنّ قتل شخص واحد يشبه قتل الناس جميعاً، و أنّ إحياء شخص يشبه إحياء الناس جميعاً؟ و وجه التساؤل هو : أنّ القرآن الكريم عندما يقدّم تشبيهاً أو أيّه صوره فنّيه، فهو لا يبالغ فيها و لا ينطق بغير الحقيقه بعكس التشبيهات أو الصور التى يصوغها الأدباء، حيث تطبعها المبالغه أو الوهم. إذن : عندما يقدّم القرآن الكريم هذه

الصوره التى تشبّه قتل أو إحياء شخصٍ بقتل أو إحياء كلّ الناس، حينئذٍ لابدّ أن ترتكن

إلى ما هو (واقع)، إلى ما هو حقّ، و إذا كان الامر كذلک، فما هى السمه الواقعيه أو الحقيقيه

لهذا التشبيه ؟

هنا نذكّرک بصوره (تمثيليّه) سبق أن حدّثناک عنها هى قوله تعالى : (و لكم فى القصاص حياه يا أولى الألباب)، حيث أوضحنا فى حينه، أنّ عمليه القتل - من خلال القصاص - تصبح حاجزاً من الاستمراريه فى محاربه القتل، بحيث إذا عرف من يهمّ بقتل أحدِ الناس بأ نّه يُقتل أيضاً، فحينئذٍ سوف لن يمارس القتل، و بهذا يحافظ على حياه

1- المائده / 32 .

الناس، فيكون القصاص (حياةً) للناس، فى ضوء الحقيقه المشار إليها. و هذا هو رسم للواقع - بالرغم من كونه صوره تمثيليةً لا واقعيه. لكن : ما هى علاقه هذه الصوره التمثيليه بالصوره التشبيهيه التى نحن فى صددها؟

إنّ ما نعتزم توضيحه هنا، هو : إنّ القتل إذا كان من أجل الحقّ، كالقصاص أو نتيجه فسادٍ يشيعه المقتول، حينئذٍ فإنّ قتله يكون حياه للآخرين. بصفه أنّ المفسد - إذا قُتل - سوف يمنع من إشاعه الفساد، فيكون حياه للناس، سواء كانت حياه معنويه (كالأمن النفسى من الشرور التى يُسبّبها المفسد فى الأرض) أو كانت حياه حسيّةً، كالأمن الفعلى

من القتل الذى يتهدّدهم بواسطه المفسد، لكن : إذا كان القتل بغير حق، فستكون النتيجه

معكوسه، أي : يكون قتل النفس قتلاً للناس، و بالمقابل : يكون إحياء النفس إحياءاً للناس كما نصّ التشبيه الذى نحدثک عنه (من قتل نفساً بغير نفس أو فساد فى الأرض فكأ نّما قتل الناس جميعاً، و من أحياها فكأ نّما أحيا الناس جميعاً).

و لعلّه بعد، لم تتضّح الصوره أمامک بجلاء. فإذا كنتَ قد عرفت أنّ قتل النفس بحقّ (كما لو كانت مفسدةً فى الأرض)، سوف تسبّب حياةً للناس، إذن : أليس العكس هو الصحيح ؟

أى : أليس قتلها بغير حقٍّ (قتلاً) للناس، مادام قتلها بحقٍّ حياةً للناس؟ لنوضّح ذلک بجلاء أكثر.

عندما تقتل نفساً بغير حقّ، حينئذٍ سوف تتسبّب فى إشاعه مثل هذه الجريمه لدى الآخرين، و ذلک من خلال العدوى الاجتماعيه أو التقليد الاجتماعى، حيث يسرى هذه التقليد أو العدوى، لدى غيرک من الناس. و العكس هو الصحيح أيضاً، فأنت حينما تنقذ نفساً من القتل، حينئذٍ فإنّ العدوى الاجتماعيه أو التقليد الاجتماعى يأخذ نصيبه الإيجابى فى هذه العمليه، بحيث تتسبّب فى اشاعه مثل هذا السلوک الإيجابى لدى الآخرين، فيسرع كلّ واحدٍ منهم إلى عمليه إنقاذ مماثله، فيكون عملک بمثابه إحياء للآخرين المهدّدين بالقتل أو بغيره من شدائد الحياه.

و هذا، إذا أخذنا الصوره التشبيهيه المذكوره فى دلالتها الحسيّه المرتبطه بحياه

الناس و موتهم.

لكن - كما تعرف ذلک بوضوح - أنَّ الصوره الفنّيه تشعّ بأكثر من دلاله واحده. فإذا كان هذا التشبيه قد جعلک تستخلص منه هذه الدلاله المرتبطه بحياه الناس أو قتلهم، فإنّه

- أى التشبيه - يجعلک فى الآن ذاته مستخلصاً دلالات أُخرى. و من هذه الدلالات : ترتّب الثواب أو العقاب على عمليه القتل أو الإحياء، بمعنى : أنّ القاتل للنفس بغير حقّ سوف يتحمّل مسؤوليه القتل الذى يحصل من الآخرين، نتيجه التقليد أو العدوى المشار إليها، و أن المحيى للنفس سوف يحصل على الثواب الجمعى ممن أحيوا الناس، بصفته سبباً للعمليه المذكوره، أى : بصفته قد سنّ سنّه صالحه يقتدى الآخرون بها.

و من الدلالات الأُخرى التى يمكنک أنْ تستخلصها من التشبيه المذكور، هى : القتل أو الإحياء فى دلالتيهما العباديتين، مضافاً إلى دلالتيهما الحسيّين. و هذا ما أشار الإمام الصادق عليه السّلام إليه عندما أوضح بأنّ أفضل الممارسات هى إنقاذ الإنسان من الضلال، أى : أنّ من أنقذ نفساً من الضلال إلى الإيمان فكأ نّه أنقذ الناس جميعاً، و من أضلّ نفساً فكأ نّما اضلّ الناس جميعاً، سواءٌ أكان الإنقاذ أو الإضلال فى صعيد السلوک، أو

صعيد الثواب و العقاب. ففى مستوى السلوک : إذا قدّر لک أن تحيى نفساً من الضلال، حينئذٍ تكون قد سننت سنّةً صالحه يقتدى بها الآخرون، حيث إنّ الآخر نفسه سوف ينقذ سواه أيضاً، و هكذا. و فى مستوى الجزاء: سيترتّب ثواب الجميع على عملک المشار إليه.

إذن : جاء هذا التشبيه (من قتل نفساً بغير نفس أو فساد فى الأرض فكأ نّما قتل الناس جميعاً، و من أحياها فكأ نّما أحيا الناس جميعاً) مصحوباً بجمله من الأسرار الفنّيه

الممتعه، حيث تضمّن أكثر من دلاله، و حيث أفصح عن أشدّ الحقائق خطورةً، و نعنى بها :

الآثار الاجتماعيّه و الأُخرويه التى تترتّب على سلوک واحد هو : القتل لنفس أو الإحياء

لنفس، أو الإنقاذ لنفس من الضلال أو العكس، حيث تنسحب خطوره مثل هذا السلوک ليس على صعيدٍ فردى و دنيوى فحسب، بل على صعيد الناس جميعاً، و على صعيد الجزاء الأخروى، بالنحو الذى أوضحناه.

ص:120

قال تعالى : «فترى الذين في قلوبهم مرض يسارعون منهم يقولون نخشى أن تصيبنا دائره فعسى اللّه أن يأتى بالفتح أو أمرٍ من عنده فيصبحوا على ما أسرّوا فى أنفسهم نادمين»(1)

هذه الآيه تتحدّث عن المنافقين، و تتحدّث عن اليهود و غيرهم من أعداء الإسلام، ممن نهى اللّه تعالى عن موالاتهم و اتّخاذهم أولياء لهم.

إنّها تتحدّث عن المنافقين الذين اتّخذوا أعداء الإسلام أولياء لهم، بحجّه أ نّهم - أى اليهود و غيرهم من الأعداء - من الممكن ذات يوم أن ينتصروا فيصيب المنافقين الأذى منهم. هذا الموقف من المنافقين، قد رسمه النصّ القرآنى الكريم من خلال صورهٍ رمزيه أو

استعاريه أو تمثيليّه، هى قوله تعالى (فى قلوبهم مرض).

إنّ المرض كما هو واضح لديک يُطلق عادةً على المرض الجسمى، و كذلک (النفسى) و (العقلى)... الخ، إلاّ أنّ القرآن الكريم نقل أوّلاً : الدلاله الجسميه إلى دلاله نفسيه، فخلع سمه (المرض) على ما هو (نفسى)، مشيراً بذلک إلى الاختلال أو الاضطراب الذى يصيب النفس الإنسانيه، ثمّ نقل ما هو نفسى و خلعه على جارحهٍ محدودهٍ هى (القلب)، فقال تعالى (فى قلوبهم مرض). و بهذا النقل الفنّى لكلٍّ من (المرض) و (القلب)،

قدّم لنا صوره فنّيه مزدوجه، أى الازدواج بين عبارتى (المرض) و (القلب) بصفه أنَّ كلاً

منهما رمزٌ أو استعاره أو تمثيل لشىء آخر غير دلالتهما اللغويه. أمّا (المرض) فقد عرضنا

مدى دلالته النفسيه. و أمّا القلب فهذا ما نعرض له الآن.

إنّ «القلب» موقع عضوى من الجسم، و المرض الجسمى يصيب أحد المواقع.

فالقلب - بصفته العضويه - قد يصيبه المرض العضوى. لكن : ما تجدر ملاحظته هنا أ نّک تجد أنّ النص القرآنى الكريم و قد سلخ كلاًّ من القلب و المرض دلالتيهما العضويتين،

وأكسبهما دلالتين نفسيتين - كما قلنا، إنّما صنع ذلک فلأنّ الموقع العضوی للقلب، دون

سواه من أعضاء البدن، يحمل دلاله خاصّه، أو لنقل : إنَّ الموقع العضوی للقلب (من حيث

ص:121

1- المائده / 52 .

وظائفه) يحتلّ أهمّيه تختلف عن سواها من الأعضاء.

فالسمع و البصر مثلاً يحتلاّن موقعاً عضوياً مهمّا أيضاً. (كما هو ملاحظ فى آيات كريمه تشير إلى السمع و البصر و الفؤاد) و كونها مسؤوله عن تصرفات الإنسان، إلاّ أ نّک

تلاحظ بأنّ (القلب) يفوق البصر و السمع أهمّيه، لماذا ؟ السبب واضح، و هو : أنّ القلب هو مركز الحيويه للجسم، إنّه مركز الحركه، النبض، الاستمراريه، و حينئذٍ فإنّ إكسابه حيويه

نفسيه - من خلال أهمّيه حيويّته العضويه - يظلّ حاملاً مسوغاته الفنيه دون أدنى شکٍّ.

وبالرغم من أنّ (المخ) مثلاً هو الجهاز الذى ينطلق منه الإدراک، إلاّ أنّ (الوجدان) أو (المشاعر) فى تفاعلاتها مع الجهاز الإدراکى، تظلّ هى البؤره التى يتحدّد من خلالها سلوک الإنسان. و لذلک يظلّ القلب هو البؤره التى يتحدّد سلوک الإنسان من خلالها.

و الآن : إذا أدرکت هذه الأهمّيه للقلب (من حيث صلته بوجدان الشخص)، ووصلت ذلک بظاهره «المرض النفسى» الذى يصيب الوجدان، حينئذٍ أمكنک أن تدرک بوضوح، أنّ النص يريد أن يقول : إنّ فى وجدان المنافق لمرضاً وجدانياً، أى : أنّ وجدانه

لا يتحرّک بالنحو السليم، بل هو مختلٌ، مضطرب، غير متوازن. و لأ نّه كذلک، نجده يسلک

سلوکاً شاذّاً هو : الموالاه لأعداء اللّه تعالى، لماذا؟ لأ نّه يخيّل إليه - بسبب المرض

النفسى المذكور - أنّ الأعداء من الممكن أن ينتصروا ذات يومٍ، فيصيبه إذاهم.

لكن : أمثله هذا التصوّر المريض (بسبب من عدم سلامه الجهاز النفسى للمنافق) قد ردّها النصّ القرآنى الكريم، حينما عقّب على تصورات المنافقين قائلاً (عسى اللّه أن

يأتى بالفتح أو أمرٍ من عنده فيصبحوا على ما أسرّوا فى أنفسهم نادمين). أى : أنّ النصر

بيداللّه تعالى، حيث إنّ بمقدوره تعالى أن ينصر المسلمين - و ليس أعداءهم كما خيّل للمرضى المنافقين - و حينئذٍ يندم هؤلاء المنافقون على تصوراتهم المشار إليها. و هكذا

نجد، أنّ الصوره الفنّيه (فى قلوبهم مرض) جاءت فى تركيبهٍ رمزيهٍ تشعّ بدلالات فى غايه

الإمتاع الفنّى، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى «و اذا جاؤكم قالوا آمنّا و قد دخلوا بالكفر و هم قد خرجوا به و اللّه

أعلم بما كانوا يكتمون * و ترى كثيراً منهم يسارعون فى الإثم و العدوان و أكلهم السحت لبئس ما كانوا يعملون»(1).

فى هذا النصّ القرآنى الكريم ثلاث استعارات، هى قوله تعالى (و قد دخلوا بالكفر وهم قد خرجوا به) و قوله تعالى (يسارعون فى الإثم و العدوان) و قوله تعالى (و اكلهم

السّحت).

ان هذا النصّ يحدثنا عن سلوک المنافقين فى زمن النبىّ صلى اللّه عليه و آله. والنفاق - كما تعرف بوضوح - هو إظهار الإيمان و كتمان الكفر. النصّ القرآنى الكريم يعرض لنا هنا حقيقه النفاق، و يعرض نماذج من سلوک المنافقين. أمّا حقيقه النفاق فهى

إنّهم إذا جاؤا إلى المؤمنين قالوا : آمنا، و لكنّهم فى الواقع دخلوا بالكفر و خرجوا به، دخلوا بالكفر حينما قالوا للمؤمنين : آمنا، و هم غير مؤمنين بقولهم، و خرجوا بالكفر من عند

المؤمنين لأنّ أعماقهم تخالف أفواههم.

هذه الحقيقه التى عرضها النصّ القرآنى الكريم من المنافقين، جاءت فى تركيب صورى فنىّ هو : الاستعاره القائله (و قد دخلوا بالكفر و هم قد خرجوا به). و الاستعاره

تتمثل فى هذه العباره فى عمليه الدخول بالكفر و الخروج به، أى : أنّ النصّ خلع صفه (الدخول) و (الخروج) على ظاهره الكفر. خلع صفه حسّيه حركيه - (أى : صفتى الدخول و الخروج) - على ظاهره فكريه هى الكفر. و المهم هو : ملاحظه هذه الإعاره لصفتى الدخول بالكفر و الخروج به. و هنا يتساءل : ما هو السرّ الفنّىّ لجعل (الدخول و الخروج)

صفتين للكفر ؟ و لماذا لم ينتخب صفات غير هاتين العمليتين (الدخول و الخروج) ؟

لاحظ أوّلاً أنّ الآيه الكريمه أوضحت بأنّ المنافقين عندما يقولون للمؤمنين (آمنّا)، فإنّما قرنت هذا القول فى حاله خاصّه هى : المجىء إلى المؤمنين). لاحظ من جديد قوله

تعالى (و إذا جاؤكم قالوا : آمنا). فإذن : عند مجيئهم يقولون «آمنّا»، و المجىء هو «الدخول» إلى مقرّ المؤمنين، و حينئذٍ فإنّ مجيئهم أو دخولهم على المؤمنين قد اقترن

1- المائده / 62 - 61 .

بمجىء أو بدخول (الكفر) مع المنافقين، لأ نّهم فى الواقع لم يدخلوا بالإيمان حقيقةً، بقدر

ما دخلوا بالكفر حقيقه، و هذا ما يفسّر لنا سبب كون الآيه الكريمه قد (استعارت) هنا

صفه (الدخول بالكفر) ماداموا قد دخلوا على المؤمنين.

و كذلک حينما استعارت الآيه الكريمه صفه (الخروج بالكفر) لأنّ المنافقين حينما يخرجون من مقر المؤمنين يكونون قد خرجوا بالكفر أيضاً، حيث إنّ قولهم (آمنّا) عند الدخول لم يكن واقعيّاً، و حينئذٍ يكون الخروج منهم غير واقعى بطريق أولى، لأ نّهم عندما يخرجون يكونون قد عادوا إلى واقعهم النفسى و هو الكفر.

و هكذا نجد، كيف أنّ صفه(قد دخلوا بالكفر، و هم قد خرجوا به) قد استعارها النصّ القرآنى الكريم، نظراً للسياق الذى وصف علميّه الدخول على مقرّ المؤمنين و الخروج من

مقرّهم، فيكون دخول الكفر و خروجه متناسباً مع البعد المكانى الذى تتمّ من خلاله ملاقاه المنافقين مع المؤمنين.

و لنتجه الآن إلى الاستعاره الثانيه، حيث عقّب النصّ القرآنى الكريم على سلوک المنافقين المذكور، عقّب عليه قائلاً (و ترى كثيراً منهم يسارعون فى الإثم و العدوان).

الاستعاره هنا، تتمثّل فى عباره (يسارعون فى الإثم و العدوان).

و لعلّک تلحظ أنّ هذه الاستعاره أيضاً قد خلعت صفه حركيّه على ما هو نفسى. بل أ نّها استعارت نفس حركه (المشى) التى لحظتها بالنسبه إلى الاستعاره التى سبقتها. الاستعاره السابقه قالت : إنّ المنافقين يدخلون بالكفر على المؤمنين و يخرجون بالكفر

منهم، أمّا الاستعاره الحاليه فتقول : إنّ المنافقين يسارعون فى الإثم و العدوان و أكل

السحت. إنّهم يتحرّكون فى رحله من الكفر و الإثم و العدوان، و يخرجون به فى علاقاتهم

مع المؤمنين.

إذن : هناک حركه مشتركه هى (المشى) عند المنافقين، إنّهم يمشون إلى المؤمنين بالكفر و يرجعون منهم بالكفر، ثمّ هم (يسرعون) فى المشى.

نحو ماذا؟ نحو الإثم و العدوان و أكل السحت. لكن : ما هو الفارق بين كونهم (يسارعون) نحو الإثم و العدوان... الخ، و بين كونهم يدخلون بالكفر و يخرجون به دون

أن يكون الدخول و الخروج مطبوعاً بسمه السرعه ؟ و لماذا يتسمّ مشيهم نحو الإثم والعدوان بالمسارعه ؟ هنا يكمن السّر الفنّى فى هاتين الاستعارتين، فما هو السرّ؟

إنّ إضفاء (المسارعه فى المشى) إلى الاثم و العدوان و أكل السحت، تعبير واضح عن درجه الانحراف الذى يطبع المنافقين. إنّ تعاملهم مع الإثم و العدوان، و مطلق الانحراف لا يتّسم بكونه عادياً، بل أ نّه يجسّد أعلى درجات الانحراف، بدليل أ نّهم

(يسارعون) إلى الإنحراف، يمشون إليه بسرعه، يتلهّفون إليه بشدّه. إنّهم على العكس تماماً من المؤمنين الذين يصفهم اللّه تعالى باستعاره تقول (يسارعون فى الخيرات)، فبقدر ما يسارع المؤمنون فى الخيرات نجد أنّ المنافقين يسارعون فى الانحراف، فى الشرور : مثل الإثم، العدوان، أكل السحت.

هنا ينبغى أن تلحظ أنّ النصّ قد انتخب ثلاث سمات انحرافيه للمنافقين، و هى : الإثم، العدوان، أكل السحت. (أمّا أكل السحت) فهو استعاره ثالثه فى هذا النصّ، نحدّثک

عنها بعد قليل، و هى تعنى : أكل الشىء المحرّم، و اما الإثم فهو مطلق الانحراف، و أمّا

العدوان فهو الانحراف المصحوب بظلم الآخرين، فى حين أنّ أكل الحرام مختصّ بظلم ما لىّ هو : الرشوه أو غيرها من أشكال التعامل المالىّ المحرّم.

و يعنينا أن نلفت نظرک إلى أنّ انتخاب هذه السمات الانحرافيه تظلّ مرتبطه بسلوک المنافق من حيث كونه واحداً من أنماط الشخصيه المنحرفه، طالما تعرف بوضوح أنّ أمراض الشخصيه متنوعه، فالسرقه، و العدوان و تناول الكحول و المخدّرات... الخ، تمثّل

سماتٍ يختصّ بها منحرف دون آخر، و قد تشترک سمتان أو أكثر فى شخص. لكن لكلّ شخصيه منحرفه سمات تتمركز حول بؤره محدوده، و منها سمه (النفاق) التى تحوم على إظهار، غير ما هو فى الباطن، بحثاً عن المكتسبات الاقتصاديه و المواقع الاجتماعيه وغيرها.

و يمكنک أن تربط بين شخصيه المنافق التى تبحث عن مكتسبات اقتصاديه و اجتماعيه، و بين كونها تسارع فى الإثم و العدوان و أكل الحرام. أمّا أكل الحرام فمن

الوضوح بمكان كبير من حيث علاقته بالمكسب الاقتصادى، و أمّا العدوان، فهو تعبير

ص:125

واضح أيضاً عن الرغبه الحادّه إلى المال و إلى الموقع الاجتماعى أيضاً، حيث أ نّه سلوک خاصّ فى الحصول على المال و الموقع، فما دام المال أو الموقع لا يحصل بطرقه المشروعه، فحينئذٍ يمارس المنحرف وسائل أخرى كالقوّه أو الخداع و غيرهما من أجل الحصول على المال أو الموقع، فيكون المنافق حينئذٍ (عدوانياً) كما وصفه النصّ القرآنى

الكريم.

أمّا الإثم بصفته مطلق الانحراف، فقد خلعه النصّ على المنافقين - كما نحتمل ذوقياً و فنّياً - من حيث كونه عنواناً أو جذراً نفسياً يترک فيه كلّ المنحرفين، كفاراً

ومنافقين و فسقةً... الخ، و لذلک تلحظ أنّ النصّ جعل هذه السمه فى المقدمه، حيث وصفها بالعدوان، ثمّ بأكل السحت. و هذه السمه الأخيره (أكل السّحت) بصفتها أهم معلم

لهؤلاء المنافقين، ختم بها النصّ حديثه عن سمات المنافقين، من حيث ارتباطها بالمكسب الاقتصادى الذى يظلّ واحداً من أبرز البواعث إلى النفاق فى تلک الحقبه المعاصره لرساله الإسلام.

اخيراً : نحدّثک عن الاستعاره الثالثه فى النصّ القرآنى الكريم. و هى قوله تعالى (وأكلهم السّحت). ترى : ما هى الاستعاره هنا ؟ الاستعاره هنا هى (الأكل)، أمّا (السحت)

فهو الحرام من المال، أو الرشوه بخاصّه أو سواها من موارد خاصّه ذكرها المفسّرون على

تفاوت فيما بينهم، إلاّ أنّ كونها (رمزاً) للرشوه فى الحكم، يظل هو المرجّح عند المفسّرين.

لكن : ما نحرص على ابرازه هنا، هو : أن نلفت نظرک إلى أ نّنا فى الواقع أمام صوره فنّيه مزدوجه تتركّب من الاستعاره و الرمز. أمّا الاستعاره فواضحه، و هى (الأكل) حيث

خلع النصّ على آخذ المال على الحكم، سمه (الأكل)، و قد سبق أن أوضحنا - عند حديثنا عن صور استعاريه سابقه - سرّ الاستعاره التى تخلع على أخذ

المال بغير حقّ سمه (الأكل) نظراً للرابطه بين المال و بين الإفاده منه فى إشباع أشدّ الحاجات الحيويّه

لدى الإنسان.

لذلک، لا نحدّثک بجديد عن هذه الإستعاره، و إنّما نلفت انتباهک على صله هذه الاستعاره بالصوره الفنّيه الأُخرى (السحت)، حيث قلنا : إنّ هذه الصوره هى (رمز) لشىء

ص:126

آخر، فما هو هذا الشىء؟

النصوص اللغويه تقول : بأنّ (السحت) هو : استئصال الشىء، و تشير إلى أنّ المعده التى لا تشبع تطلق عليها السمه المذكوره ؟ و هذا يعنى أنّ (السحت) يرمز هنا إمّا إلى

المال المستأصل أساساً بحيث لا يعود بنفع أبداً على صاحبه، و إمّا يرمز إلى ماله صله بمن يأكل و لا تشبع معدته، حيث لا فائده من الأكل، ففى الحالين نواجه رمزاً مكثّفاً غنّياً

بالأسرار الفنّيه المدهشه.

إنّ الدهشه الفنّيه التى ندعوک إلى التأمل فيها بدقّه هى : أنّ هذا الرمز (السحت) قد استخدم بصوره ازدواجيه أيضاً، فقد نقل النصّ دلالته اللغويه التى هى (الاستئصال) إلى

رمز آخر هو (الأكل) من دون شبع، حيث قلنا : إنّ من جمله استخدام هذه العباره هو أ نّها

تطلق على من لا تشبع معدته من الأكل. و هنا ينبغى أن تلحظ معنى (ازدواجيه) الرمز، حيث قال النصّ (و أكلهم السحت)، أى أ نّه ربط بين (الأكل) الذى هو (استعاره) للمال المأخوذ بغير حقّ، فجعل هذه الاستعاره فى الوقت نفسه (رمزاً) لمن يأكل و لا يشبع، فجاءت الصوره (مزدوجه) من جانبين، فهى تجمع بين الاستعاره و الرمز من جانب، ثمّ تجمع بين الرمزين اللذين أوضحناهما من جانب آخر.

و إذن : كم تبدو هذه الصوره - على بساطتها - مدهشه، و معجزه فنّياً. هذا ما يحملنا على أن ندعوک جديداً للتأمّل فيها، حتّى تستكشف مدى أسرارها المدهشه، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و قالت اليهود يداللّه مغلوله غلّت أيديهم»(1)

لو تأمّلت هذه الصوره الفنّيه، لوجدت أ نّها تنطوى على استعاره تبدو و كأ نّها كلام شائع على ألسنه الناس، بخاصه أ نّها وردت على لسان اليهود، ممّا يعنى أنّ الاستعاره هى

ليست من كلام اللّه تعالى، بل هى من كلام اليهود، فيما نقله اللّه تعالى إلى المستمع.

ص:127

1- المائده / 64 .

لكن، ينبغى أن تضع فى ذهنک، أنّ النقل لكلام الآخر على قسمين، أحدهما هو : أن ينقل لک شخص كلاماً بنصّه دون أى تغيير فى صياغته، و الآخر هو : أن ينقل لک كلاماً بالمعنى، أى ينقل لک محتوى كلامه بعد أن يصوغه بصياغته الخاصّه، لاحظ مثلاً فى سوره الجن، كيف ان النصّ القرآنى الكريم، ينقل حيث قالوا : «انا سمعنا قرآناً عجباً * يهدى إلى الرشد»(1) و لكن النصّ القرآنى الكريم فى سوره الأحقاف ينقل لنا محاوره الجنّ بهذا النحو «إنّا سمعنا كتاباً أُنزل من بعد موسى مصدّقاً لما بين يديه يهدى إلى الحقّ... إلخ»(2).

لاحظ فى المحاوره الأولى ذكر النصّ عباره «قرآناً عجبا»، و لكنّه فى المحاوره الأخرى ذكر عباره (كتاباً)، فذكر عباره(الكتاب) بدلاً من (القرآن)، و حذف الصفه (عجباً)، و أضاف إليها عبارات أُخرى لم ترد فى المحاوره الاولى، و هذا يعنى أن النصّ

القرآنى الكريم لا ينقل دائماً نصّ المحاورات بل ينقل معناها، كما لا ينقل تمامها، بل

ينقل ما يتناسب مع الموقف أو الموضوع أو السياق الذى وردت المحاوره فيه، فى هذه السوره الكريمه أو تلک.

و قد تسأل قائلاً : لماذا لا ينقل النصّ القرآنى الكريم نفس المحاوره التى تجرى بين الناس أو الملائكه أو غيرهم ؟

هناک جمله من الأسرار الفنّيه، نعرضها لک تباعاً لتتبيّن السبب فى عدم نقل المحاوره بين الناس بنصّها.

منها : أنّ اللغه تختلف من جنس إلى آخر، فلغه الملائكه و الجنّ غير لغه البشر.

و منها : أنّ اللهجات مختلفه أيضاً فى صعيد اللغه الواحده.

و منها : أنّ كلام البشر يختلف بعضه مع الآخر، فقد يتكلمون بمعنى واحد و لكنّهم يصوغون الكلام بصياغه تتفاوت من واحدٍ لآخر، أو جماعه إلى أُخرى، فمثلاً إذا قدّر لک

أن توجّه سؤالاً إلى مجموعه من الناس قد اجتمعوا فى قاعه خاصّه، و تخاطبهم قائلاً : هل

ص:128

1- الجن / 2 - 1 .
2- الأحقاف / 30 .

تحبّون أن نلقى عليكم محاضره عن بلاغه القرآن الكريم ؟ حينئذٍ ستواجه أجوبه متماثله فى المعنى، ألا أنّ كلّ واحد أو جماعه من الحاضرين يصوغ جوابه بصياغه خاصّه، كأنْ يقول أحدهم أو جماعه من الحاضرين : نعم (نرغب فى ذلک)، و يقول آخر : بلى، نحب ذلک، و يقول ثالث : نحن نميل إلى مثل هذه المحاضره، و يقول رابع : كلّنا يريد الاستماع

إلى محاضرتكم فى بلاغه القرآن. و يكتفى خامس بقوله نعم، و يقول السادس : لا بأس بذلک... إلخ.

لاحظ كيف أ نّک تواجه ستَّ صياغات متفقه فى المعنى و لكنّها متفاوته فى الصياغه، مضافاً إلى ذلک أنّ بعض هذه الأجوبه مجمله و بعضها الآخر مفصّل، و بعضها الثالث ركيک العباره، و البعض الرابع متين العباره... الخ. و فى مثل هذه الحاله، هل يحسن بک أن تنقل جميع العبارات، فى حاله كونک قد استهدفت أن تنقل إلى محدّثک مدى ردّ الفعل أو الاستجابه التى صدرت عن الحاضرين حيال بلاغه القران الكريم؟ أمْ أ نّک تكتفى بالقول بأنّ إجاباتهم كانت إيجابيه، أو تكتفى بالقول بأ نّهم أجابوا قائلين : نرغب فى الاستماع إلى بلاغه القرآن؟ لا شکّ، أ نّک ستكتفى بأن تنقل مضمون أجوبتهم المتماثله، و تصوغها بعباره فنّيه خاصّه تتناسب مع حرصک على صياغه الكلام الجميل فنيّاً، و تتناسب مع حرصک على أنْ تنقل من الأجوبه ما يتوافق مع الهدف الذى تريد إيصاله إلى محدّثک.

و هكذا، نجد أنّ القرآن الكريم ينقل لنا محاورات الآخرين، وفقاً لما يتطلّبه السياق الفنّى و الموضوعى، و ليس وفقاً للمحاورات بنصّها.

و كما لحظت فإنّ الذى يعنينا من المحاوره هو : مضمونها الفنى أو صياغتها الصوريه. الصوره هى - كما حدّثناک عنها - «إستعاره»، و لكنّها - فى الحين ذاته - تنطوى على صوره أخرى هى «الصوره الرمزيه»، و نحن نميل إلى أن نطلق على أمثله هذه الصوره مصطلح (الرمز) بدلاً من مصطلح (الاستعاره). و السبب فى ذلک هو أنّ هذه الصوره ترتبط بالحديث عن اللّه تعالى، و هو منّزه عن التجسيم دون أدنى شک، و لذلک حتّى فى صعيد الاستعاره، ينبغى أن نتحفّظ فى كلامنا، فلا نقول : إنّ هذه الصوره

استعاریه، قد استعارت لله تعالی یداً، بل نقول : إنّ هذه الصوره (رمزیه) أو (إشاریه)، حتّی نتحاشی بذلک الوقوع فی أ یّهِ شبهه تجسیمیه فی صیاغه کلماتنا.

و أظنّک تتساءل : ما هو الفرق بین الاستعاره و الرمز ؟ و هل أنّ (الرمز) لا یشیر إلی شبهه (التجسیم) التی ترد فی مصطلح الاستعاره ؟

نجیبک علی تساؤلک المذکور، فنقول :

إنّ (الرمز) هو إشاره لشیء آخر، فکما أنّ الضوء الأخضر أو الأحمر مثلاً هو إشاره إلی السیر أو التوقّف، کذلک فإنّ (الید) هی إشاره إلی (العطاء)، و لیست هی العطاء نفسه،

ولا إعاره لصفتها، لأنّ الإعاره لا تنفی صفه شیء عن آخر، بل تتناول الصفتین، ممّا یعنی

أنّ شبهه التجسیم، تظل فی الصوره الاستعاریه، بینما تنتفی نهائیاً فی الصوره الرمزیه

مادام الرمز هو مجرّد إشاره لحقیقه اخری، کما أوضحنا.

و الآن : ما هو المقصود من الصوره التی نقلها النصّ عن الإسرائیلیین فی محاورتهم (یداللّه مغلوله) ؟ النصوص المفسّره تقول : إنّ الیهود کانوا فی رفاه اقتصادی ملحوظ،

لکن بسبب انحرافاتهم التی لا حدود لها، کفّ اللّه تعالی عنهم هذه النعمه، ممّا حملهم

علی أن یجرأوا بأمثله ذلک الکلام غیر اللائق.

هنا ندعوک لملاحظه ما قلناه، من أنّ النصّ القرآنی ینقل المعنی و لیس اللفظ، حیث تشیر النصوص المفسّره إلی أنّ أحد الیهود نطق بهذه العباره ؟ بینا قال النصّ (و قالت

الیهود یداللّه مغلوله)، و من الممکن - کما یشیر المفسّرون - أنْ یکون الیهود قد رضوا

بهذا الكلام غير اللائق، فعاقبهم اللّه تعالى على هذا الرضى بالعوز الاقتصادى، و من ثمّ جعلهم بمثابه من ينطق بتلک العباره، و نقل عنهم أ نّهم (قالوا يداللّه مغلوله)، و هذا يعنى أنّ النصّ نقل كلاماً لم يقله اليهود جميعاً، بل رضوا به عند ما نطق أحدهم به، أو نقل كلاماً قد اضمروه فى أعماقهم، أو نقل كلاماً يمكن أن يكونوا قد ردّدوه بالفعل، و لكن فى الحالات

جميعاً، لا نستبعد أن يكون مضمون كلامهم هو : ما نقلته الآيه الكريمه عنهم، دون أن يكون ذلک (نصّاً) كما قلنا.

و أ يّاً كان الأمر، فإنّ الصوره الرمزيه المذكوره قد عقّب عليها النصّ قائلاً (غلّت

أيديهم)، ثمّ عقّب على ذلک أيضاً بصوره (رمزيّه) أُخرى هى قوله تعالى (بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء).

إذن : نحن الآن أمام صورتين رمزيتين - غير الصوره الأولى - و هما قوله تعالى (غُلّت أيديهم)، و قوله تعالى (بل يداه مبسوطتان) فلنتحدّث - إذن - من هاتين الصورتين.

الصوره الأولى (غُلّت أيديهم) هى : جواب عن الصوره السابقه (يداللّه مغلوله)، أى : أنّ أيدى اليهود هى المغلوله فى الواقع، نظراً لكونهم مشهورين بالبخل، مضافاً إلى شهرتهم

فى السمات الانحرافيه الأُخرى، كالعناد و الجبن و العدوان و الغدر... الخ. لكن : لندع هذه الصوره، لنحدّثک عن الصوره الأُخرى التى تقف مضادّةً لما تجرّأوا به على اللّه تعالى،

ونعنى بها صوره (بل يداه مبسوطتان، ينفق كيف يشاء).

هنا، وقف كثيرٌ من المفسّرين متفاوتين فى تفسير المقصود من (يداه مبسوطتان) أى: حيال هذه الصوره التى (رمزت) إلى (التشبيه) فى العباره (يداه مبسوطتان). فعباره الأفراد (أى : اليد) من الممكن أن تكون رمزاً للجود، أو النعمه، أو التملّک... إلخ، حيث يشير المفسّرون إلى عبارات من نحو (لفلان يد علىّ) أى : نعمه، و نحو (لفلان يد) أى :

قوّه، و نحو (بيده الدار) أى : فى ملكه... الخ. لكن بقرينه قوله تعالى (يداه مبسوطتان، ينفق كيف يشاء)، نستنتج بأنّ المقصود هو (الجود)، و ليس ما ذكره بعض المفسّرين من الإشاره إلى النعمه و القوّه و الملک. إلاّ أنّ الأهمّ من ذلک، هو : أنّ قوله تعالى (يداه مبسوطتان) يظلّ (صوره رمزيه) كما قرّرنا، و ليس استعارةً كما قرّر بعض المفسّرين، بخاصّه أنّ (تثنيه اليد) تحملنا على أن نحرص على عدِّها (رمزاً) للأسباب التى ذكرناها

قبل قليل، و لأسرار أُخرى نبدأ بتوضيحها الآن.

لاحظ : أنّ يدى الإنسان هما اللتان تنفقان. و مع أنّ (اليد الواحده) من الممكن أن تعطى المال، كما لو أعطيت بيمينک مالاً لشخص آخر، إلاّ أنّ اليدين، و ليس اليد الواحده

تظلاّن أكثر تعبيراً و إفصاحاً عن كثره الجود، بصفه أ نّهما عندما تقدّمان المال، إنّما تعبّران عن أشدّ الحالات سخاءاً بحيث تقدّمان أكثر ما يمكن تقديمه.

ص:131

و هذا كلّه بالنسبه إلى سلوک البشر فى تقديمه المال و غيره. إلاّ أنّ النصّ نقل هذه الظاهره من صعيدها البشرى إلى صعيدها الغيبى، نقلها إلى اللّه تعالى حيث لا حدود لمعطياته. فرمز بهما - و هو تعالى منزّه عن التجسيم - إلى المعطيات فى أوسع أشكالها

التى لا حدود لها، ثم قيّدها بعباره (كيف يشاء)، حتّى يرمز بها إلى أ نّه تعالى لا يمنح هذه المعطيات إلاّ لمتطلبات (الحكمه). أ نّه تعالى منح الإسرائيلين نعماً كثيره، و كلّهم تنكّروا لها و كفروا بها. أ نّه تعالى منحهم ذلک لاستدراجهم. لكن : بما أ نّهم كفروا بها، حينئذٍ سحب عنهم تلكم النعم.

إذن : جاءت الصوره الرمزيه (بل يداه مبسوطتان، ينفق كيف يشاء) تعبيراً عن دلالات (رمزيه) متنوعه، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و لو أ نّهم أقاموا التوراه و الإنجيل و ما أُنزل إليهم من ربّهم لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم منهم أُمّه مقتصده و كثير منهم ساء ما يعملون»(1)

إذا تأمّلت هذه الآيه الكريمه، لحظت أ نّها تتضمن واحده من الصوره الفنّيه التى تنتسب إلى (الرمز). و الرمز - كما أوضحناه فى أحاديث سابقه - يعنى أ نّه إشاره شىء لشىء آخر، إشاره شىء محدود لأشياء غير محدوده. الرمز هنا هو قوله تعالى (لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجهلم)، فعباره (من فوقهم) و عباره (من تحت أرجلهم) صورتان رمزيتان تشيران إلى شىء آخر. فما هو هذا الشىء الآخر ؟

لكن قبل ذلک ينبغى أن نحدّثک عن ظاهره (الأكل) أوّلاً ثمّ علاقتها بعباره (من فوقهم) و عباره (من تحت أرجلهم). كما انه ينبغى أن نحدّثک قبل ذلک عن السياق الذى وردت فيه هذه الصوره الرمزيه.

الآيه الكريمه تتحدّث عن أهل الكتاب و موقفهم من رساله الإسلام. (و لو أنّ أهل الكتاب آمنوا و اتّقوا لكفّرنا عنهم سيئآتهم و لأدخلناهم جنّات النعيم). إنّها تتحدّث عن

1- المائده / 66 .

الجزاء الأُخروى الذى يترتّب على سلوک الكتابيين يهوداً و نصارى. إنّهم لو آمنوا أوّلاً ثمّ

مارسوا التقوى، لدخلوا الجنّه، هذا فى الحياه الآخره، و أمّا فى الحياه الدنيا، فإنّهم يأكلون من فوقهم و من تحت أرجلهم، لو آمنوا باللّه تعالى و لو مارسوا التقوى. لكن - كما قلنا - ينبغى أن نعرف ما هو المقصود من الأكل فى فوقهم و من تحت أرجهلم ؟ هل هو مجرّد الحصول على الطعام ؟ و إذا كان الأمر كذلک، فهل أنّ المقصود من الأكل من فوقهم، هو :

أكل الثمار التى تتدلّى فوقهم؟ و هل المقصود من الأكل من تحت أرجلهم، هو : أكل الحبوب أو غيرها من الاطعمه التى تستلقى على الأرض مثلاً ؟

هذا واحد من الإيماءات التى يرمز بها الأكل من فوقهم و من تحت أرجلهم، إنّ المزروعات بعضها يتدلّى من فوق، و بعضها يتوسّط قامه الرجل - أى بين يديه - و بعضها

الثالث ينبسط على الأرض. و حينئذٍ، فإنّ المتلقّى قد يتساءل قائلاً : لماذا قد انتخب من المزروعات ما هو فوق و ما هو تحت رجل، و لم يذكر ما هو بين يدى الشخص مثلاً ؟ حينئذٍ سيواجه المتلقّى استنتاجاً آخر هو : أنّ المقصود من الفوق هو ما ترسله السماء من الأمطار، و المقصود من «تحت الأرجل» ما ترسله الأرض من المزروعات. فالأمطار توفّر الماء للشرب مثلاً كما أ نّها تمدّ الأرض بما يسعفها من إعطاء الثمرات. و الأرض تمدّ الإنسان بكل معطياتها الزراعيّه.

و ممّا يساعدنا على تعزيز الاستنتاج الأخير هو ما نلحظه فى آيه اخرى مثلاً حينما تقول (و لو أنّ أهل القرى آمنوا و اتّقوا لفتحنا عليهم بركات من السماء و الارض)، فأنت

تلحظ هنا أنّ الآيه الكريمه تشير إلى أنّ اللّه تعالى يفتح على أهل القرى بركاتٍ من

السماء و الأرض، و هذا يعنى أنّ المقصود من قوله تعالى فى الصوره الرمزيه التى تتحدّث

عنها (لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم) أنّ (الفوق) هو السماء بقرينه الآيه الأخيره،

وليست الثمرات المستدلّيه، و أنّ المقصود من السماء هو (المطر) كما هو واضح.

إذن : المقصود من قوله تعالى (لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم) هو : لأكلوا من السماء و من الأرض. أى، أ نّک تواجه الآن (رمزاً) هو (الفوق) و (التحت) ليشير إلى دلاله

السماء و الأرض. و لكنّک أيضاً - و هذا ما يثير الدهشه الفنّيه حقّاً - تواجه رمزاً تفريعيا

آخر هو : «السماء» و «الأرض» حيث ورد هذان الرمزان فى آيه قرآنيه أخرى، ممّا يدفعنا إلى توضيح أمثله هذه الرموز التى تتبادل التفسيرات فيما بينها.

المألوف فى الصور الفنّيه و فى صياغتها، أ نّها تفسّر فى ضوء الدلاله التى ينتزعها المتلقّى من داخلها، ففى قوله تعالى مثلاً (يخرجهم من الظلمات إلى النور) يرمز إلى الإيمان و الهدايه و الحقّ... الخ. إلاّ أنّ النصّ القرآنى الكريم لا يقف بنا عند هذه الخصيصه للرمز الفنّى، بل يتجاوز بنا إلى خصائص فنّيه أخرى، منها : أن يكون التفسير الفنّى لهذا الرمز أو ذاک، مرتكناً إلى ما هو (خارج) من دائرته، بحيث تقوم صوره رمزيه أخرى بإلقاء

الضوء على الصوره الرمزيه الاولى. و نواجه حينئذٍ مرحله ثالثه من تفسير الرمز، و هى : استخلاص دلاله واحده لكلٍّ من الرمزين : الداخلى و الخارجى.

و هذا ما لحظته بوضوح فى صوره (لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم)، حيث فسّرت هذه الصوره الرمزيه صوره أخرى هى (لفتحنا عليه بركات من السماء و الأرض)، أى : أنّ (الأكل من فوق) و (الأكل من تحت الرجل) فُسّرت من خلال صوره رمزيه أخرى، هى (بركات من السماء و الأرض)، بحيث كشفت هذه الصوره الرمزيه الأخيره عن أنّ المقصود بالأكل من الفوق هو «الأكل من السماء»، و أنّ المقصود بالأكل تحت الأرجل) هو : الأكل من الأرض». و يبقى بعد ذلک، أ نّک تواجه الآن : الصورتين الرمزيتين

«السماء و الأرض» لتستكشف دلالتهما الرمزيه.

و استكشاف هذه الدلاله يجعلک تعكس الأمر الآن، أى : أ نّک - لكى تفسّر هذه الدلاله الرمزيه - يجب أن تستعين بالصوره الأولى (لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم) لتفسير الصوره الثانيه (بركات من السماء و الأرض). أى : أنّ كلاًّ من الصورتين

تتبادلان التفسير فيما بينهما. سرّ ذلک : أ نّک تواجه صوره أكل و تواجه صوره (بركات).

تواجه صوره (الأكل) فى قوله تعالى (لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم). و تواجه صوره (بركات) فى قوله تعالى (لفتحنا عليهم بركات من السماء و

الأرض). و بدمجک لهاتین الصورتین بعضها مع الآخر، تصل إلی نتیجه هی : أنّ المقصود من السماء و برکاتها،

و من الأرض و برکاتها، ثمّ من الأکل من فوق و الأکل من تحت الأرجل، المقصود من

ذلک هو : مطر السماء و زرع الأرض، و هذا ما يحتاج إلى شىء من التوضيح.

قلنا : إنّ دمجک بين صورتى (لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم) و (لفتحنا عليهم بركات من السماء)، يصل بک إلى نتيجه هى : أنّ المقصود من ذلک هو مطر السماء و زرع الأرض. كيف ذلک؟

إنّ بركات السماء إذا كانت مرتبطه بالأكل، حينئذٍ فلا يمكن أن نتصوّر إلاّ دلاله واحده هى أنّ المقصود من ذلک هو : المطر، إلاّ فى حالات استثنائيه مثل إنزال المنّ والسلوى مثلاً، أو إنزال الأكل لمريم عليها السّلام، كما هو صريح الآيات القرآنيه الكريمه، و خلا ذلک، فإنّ بركات الأرض لابدّ أن تكون (رمزاً) لشىء، هو : ما يتسبّب فى

تحصيل الأكل، حيث يتمثّل فى ظاهره الأرض، لأ نّها تنبت الزرع.

إذن : لاحظ من جديد، كيف أنّ هذين الرمزين (الأكل من الفوق و من تحت الأرجل) و (بركات السماء و الأرض) قد واكبهما رمزٌ ثالث هو (المطر) و (الأرض)، وكيف أنّ هذا الرمز الثالث قد كشف عن الدلاله المقصوده فى هذه الرموز الثلاثه جميعاً،

ونعنى بها كلّ ما منحته السماء للإنسان من الرزق المرتبط بظاهره الطعام.

لكن : بقى أخيراً أنْ نعرض لظاهره الطعام أو الأكل نفسه، حيث يمكنک أن تسأل قائلاً : ما هو السرّ الفنىّ الذى يكمن وراء انتخاب الأكل أو الطعام، فى هذ الميدان. ثمّ ما هو التكييف العبادى لمثل هذه الظاهره التى تربط بين سلوک المنحرفين أو المؤمنين و بين

ظاهره اقتصاديه ؟

أمّا التكييف العبادى لها، فيتمثّل فى حقيقه اجتماعيه هى : أنّ السماء تتدخّل فى صياغه الظواهر الاجتماعيه فى حياه الناس، و هى حقيقه يجهلها علماء الاجتماع الأرضى فى دراساتهم عن الظواهر الاجتماعيه، و ذلک بسبب عزلتهم عن اللّه تعالى.

و أمّا التكييف الفنّى لانتخاب «الطعام» أو «الأكل» فى الصوره الرمزيه المشار إليها، فنعرضها لک فى شىء من التوضيح.

إنّ «الطعام» أو «الأكل» يشكّل - في سلسله الحاجات البشريه - أهمّ الدوافع إلحاحاً فى تركيبه البشر. نظراً لكونه - أى : الطعام - هو المقدّم أساساً لاستمراريه حياه

ص:135

الكائن البشرى. يُضاف إلى ذلک أنّ المنحرفين - و هم أهل الكتاب الذين يتحدّث النصّ القرآنى الكريم عنهم فى هذه الصوره الرمزيه - إنّما يتشبثون بالحياه الدنيا و متاعها

العابر، و حينئذٍ، فإنّ «الطعام» يشكّل لديهم أهمّ هذه الأمتعه الدنيويه، و مادام الأمر كذلک، فإنّ مخاطبتهم، من خلال أهمّ ما يعنون به، يفسّر لنا واحداً من الأسرار الفنّيه فى هذا

الميدان.

بيد أنّ الأهمّ من ذلک هو : أن نشير بأنّ هذا الرمز (أكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم) قد انتخب مفرداتٍ مدهشه فنّياً، من حيث دلالتها على ظاهره الأكل من «الفوق» و «تحت الأرجل». إنّ (الفوق) لا يشير إلى مجرّد ما ينزل من السماء، كما أنّ

(تحت الأرجل) لا يشير إلى مجرّد ما تنبته الأرض، بل يتجاوز ذلک ليشير إلى دلالات أُخرى تتواكب مع الدلاله المذكوره، منها مثلاً : عنصر «التضاد» بين الفوق و تحت الأرجل، فأحدهما هو ضدٌ للآخر.

و هذا ما يُضفى جماليته على الصوره الرمزيه، لأنّ التقابل بين شىء و آخر يعمّق من الدلاله و يزيد من جماليّه التذوّق الفنّى للنص، كما أنّ (الفوق) الذى قد لا يلتفت الإنسان

إليه، و تحت الأرجل الذى لا يبالى به الإنسان، يجعلک ملتفتاً إلى مدى ضخامه العطاء الذى تقدّمه السماء للإنسان، و هو غافل عنه، لا يلتفت إلى ما فوقه و لا إلى ما تحت رجله

من العطاء التى لا يعرف قيمتها إلاّ عند فقدانها.

إذن : أمكنک أن تلحظ مدى ما انطوت عليه الصوره الرمزيه من سماتٍ مدهشه فنّياً، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «يا أ يّها الذين آمنوا إنّما الخمر و الميسر و الأنصاب و الأزلام رجسٌ من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلّكم تفلحون»(1)

تواجهک هذه الآیه الکریمه بصورهٍ فنیّهٍ تنتسب إلی ما نطلق علیه اسم (التمثیل).

ص:136

1- المائده / 90 .

والتمثيل - كما مرّ عليک - إيجاد علاقه بين شيئين أحدهما تجسيد أو تعريف للآخر. فلو لاحظت قوله تعالى بأنّ (الخمر و الميسر و الأنصاب رجس) لوجدت أنَّ (الرجس) هو تجسيد أو تعريف أو تمثيل لما هو خمرٌ و ميسرٌ و أنصاب و أزلام.

طبيعيّاً، أنّ (الرجس) معناه (القذاره)، و القذاره - كما تعرف - شىء ماديّ، و لذلک، عندما ينقل النصّ هذه الدلاله الماديّه إلى دلاله معنويه، حينئذٍ نكون أمام صورهٍ (تخيليّه)، أى : أمام صورهٍ فنّيه تخلع ما ينتسب إلى شىء مادّى، على ما ينتسب إلى شىء

معنوى، حيث خلعت الصوره المشار إليها صفه (القذر) أو (الرّجس) المادّى على ممارساتٍ مثل الخمر و الميسر و النصاب و الأزلام.

و هنا قد تسأل قائلاً : أليس الخمر و الميسر أو الأنصاب أو الأزلام عملاً مادياً ؟ وحينئذٍ ما هو المسوّغ لأنْ نعتبرها معنويه ؟

هذا ما يحتاج إلى شىء من التوضيح.

ينبغى أن تضع فى ذهنک أوّلاً أنّ هذه الممارسات الأربع تتفاوت فيما بينها. فالخمر هو عمليه شربٍ، و الأنصاب التى تعنى (الأصنام) هى عمليه تعبّدٍ و همى، و الميسر (و هو

القمار) يُعدّ عمليه (ألعابٍ) عابثه، و الأزلام - و هى السهام التى كان الجاهليون يستخدمونها فى قسم الرزق، بحيث يرتّبون الآثار عليها فى العمل بالشىء أو عدمه، فضلاً

عن أ نّها كانت تستخدم فى المقامره أيضاً - . هذه الممارسه : تُعدّ بمثابه لعبه و بمثابه

عاداتٍ اجتماعيه عابثه.

إذن : هذه الممارسات الأربع تتفاوت فيما بينها، فإحداها ممارسه بيولوجيه، والأخرى ممارسه عقائديّه، و الثالثه ممارسه لعبيه، و الرابعه ممارسه شعائريه. أى : أنَّ

بعضها يرتبط برغباتٍ حيويه شاذّهٍ (كالخمر)، و بعضها يرتبط بميول فكريه شاذّهٍ (كعباده

الأصنام)، و بعضها يرتبط بميولٍ جماليه شاذّهٍ (كالقمار)، و بعضها يرتبط بدوافع اجتماعيه شاذّه كالأزلام. و هنا ينبغى أن تلحظ أنّ تفاوت أشكالها من حيث ارتباطها بما

هو جسمىّ و جمالى و فكرى و اجتماعى، و كلّ واحدٍ منها هو غير الآخر، إنّما يكشف عن أنّ هذه الميول و الرغبات الشاذّه لا يجمع بينها دافع موحّد، كأن يكون جسمياً مثلاً أو

جمالياً... الخ.

و تبعاً لذلک لا يصحّ أن نقول إنّها مجرّد ممارساتٍ تنتسب إلى دافع خاصّ. و هذا الدافع لابدّ أن يكتسب صفه معنويه بلحاظ خاصٍّ، هو : الإشباع المنحرف لرغباتٍ شاذّةٍ متفاوته فيما بينها من حيث الشكل و من حيث جذرها الجسمى و العقلى و الجمالى والاجتماعى، و لكنّها موحّده من حيث نمط الميل النفسى إليها و من حيث نمط إشباعه.

و الآن إذا قُدّر لک أن تتبيّن بأنّ هذه الممارسات (الخمر و الميسر و الأنصاب والأزلام) بالرغم من كونها تتفاوت من حيث جذورها و أشكالها، إلاّ أ نّها تتماثل من حيث الميول النفسيه إليها. و هذا ما يجعلها ذات طابع معنوى، أى ذات طابع نفسى هو : الميل النفسى إلى إشباعاتٍ شاذّه. و تبعاً لذلک، حينما تحاول أن تكشف العلاقه بينها وبين الصوره الفنّيه التى تصف بأنّ هذه الممارسات (رجس)، حينئذٍ سيتبيّن لک بوضوح أنَّ تلكم الممارسات هى ذات طابع نفسى أو معنوى، و أنّ النصّ القرآنى الكريم خلع عليها طابعاً (مادّياً) هو (الرجس).

و السؤال - بعد ذلک - هو : ما هو السرّ الفنّى لمثل هذه الصوره التمثيليه التى وصفت الأعمال المذكوره بأ نّها «رجس»، مع أن «الرجس» هو شىءٌ مادّى؟

من الحقائق المعروفه فى ميدان التجارب اليوميّه أنّ التعبير عن الحقائق النفسيه أو المعنويه يتبلور بشكلٍ أشدّ وضوحاً حينما يعتمد العنصر (الحسىّ)، فأنت مثلاً حينما تريد

أن تعبّر عن حالهٍ نفسيه خاصّهٍ عندئذٍ تتوسّل بصورهٍ (حسّيه) لتقريب دلالتها، فتشبّه

حالتک المذكوره بأ نّها كالجبل مثلاً. هنا - فى الصوره التى نحدّثک عنها - يستهدف النصّ

القرآنى الكريم أن يوضّح لک سلبيه الممارسات المذكوره (الخمر... إلخ)، و سلبيه هذه الممارسات تتمثّل فى كونها (معصيةً)، و المعصيه سلوک نفسى كما هو واضح، و هى تقترن بعدم رضى اللّه تعالى، فتكون بذلک عملاً معنوياً غير مقبول.

و لکی تتّضح بجلاء سلبیه تلکم الممارسات و کونها عملاً غیر مقبول، حینئذٍ فإنَّ مقارنتها بأشیاء حسّیّه غیر مقبوله، مثل القذاره او النجاسه، سوف تعمّق و توضّح بشکلٍ

أکثر مدی سلبیه الأعمال المشار إلیها. و فی ضوء هذه الحقائق الواضحه تماماً، یمکنک أن

تدرک بوضوح : کیف أنّ (القذر) أو (النجس) یقترن فی تصوّر الناس بما هو قبیح و مستهجن و منفّر، کذلک، فإنّ ممارسه الخمر و القمار و عباده الأصنام... الخ، تُعدّ قبیجةً

ومستهجنه و منفّره، بالنحو الذی أوضحته الصوره التمثیلیّه التی تقدّم الحدیث عنها.

و الآن إذا أمکنک أن تتبین الأسرار الفنیه للصوره التمثیلیه (إنما الخمر و المیسر والأنصاب و الازلام رجس من عمل الشیطان)، حینئذٍ ننقلک إلی تکمله هذه الصوره التمثیلیه، حیث نجد أنّ النصّ القرآنی الکریم قد عقّب علی الصوره المتقدّمه بقوله تعالی

(إنّما یرید الشیطان أن یوقع بینکم العداوه و البغضاء فی الخمر و المیسر و یصدّکم عن

ذکراللّه و عن الصلاه فهل أنتم منتهون)

تری : ما هی الأهمیه الفنیه لمثل هذا التعقیب ؟

إنّ أ یّه صورهٍ فنّیه، بما تتضمّنها من إیجاءات متنوعهٍ، تتکفّل ببیان الهدف الذی تنطوی علیه. لکن بما أنّ النصّ القرآنی الکریم یستهدف مزیداً من الدلالات، حینئذٍ فإنَّ

تعقیبه علی الصوره الإیحائیه أو الصوره غیر المباشره، باللغه المباشره، یُعدّ استکمالاً

للهدف المذکور. و هذا ما تلحظه بوضوحٍ حینما یقول لک النصّ بأنّ الشیطان یستهدف إیجاد العداوه و البغضاء بین الناس من خلال ممارستهم للخمر و المیسر، و یستهدف صدّهم عن ذکراللّه تعالی و عن الصلاه،

هنا، نعتزم أن نوضّح لک جانباً من الأسرار الفنّیه الکامنه فی التعقیب المشار إلیه.

الملاحظ فی هذا التعقیب (إنّما یرید الشیطان أن یوقع بینکم العداوه و البغضاء فی الخمر و المیسر و یصدّکم عن ذکراللّه و عن الصلاه). الملاحظ هنا، أنّ النصّ قد اکتفی

بذكر الميسر و الخمر فحسب دون أن يذكر الأصنام و الأزلام، فماذا يعنى ذلک من الوجهه الفنّيه ؟

لنعد من جديدٍ إلى الآيه الأولى التى تضمّنت الصوره التمثيليه (يا أ يّها الذين آمنوا إنّما الخمر و الميسر و الأنصاب و الازلام رجس) فهنا نجد أنَّ الآيه الكريمد تخاطب المؤمنين (يا أ يّها الذين آمنوا)، و لابدّ أن تعزل حينئذٍ كلّ من ينسلخ من الإيمان باللّه تعالى. طبيعياً، أنّ من آمن باللّه على نمطين : أحدهما لم يمارس أمثله هذه الأعمال البتّه

لا فى الجاهليّه و لا فى الإسلام، مثل محمّد صلّى اللّه عليه و آله و علىّ عليه السلام...

إلخ، و الآخر قد يكون ممارساً لبعض منها كالخمر و الميسر مثلاً مقابل أولئک الممارسين

لها جميعاً بخاصّهٍ الأصنام و الأزلام. لكن بما أنّ الأصنام و الأزلام يُعدّان فى الصميم من السلوک الجاهلىّ، حينئذٍ فإنّ ممارستها، حتّى فى أوّل ظهور الاسلام سوف يعزلهم بالضروره من المؤمنين، و لذلک لا يشملهم الخطاب، أو على أقلّ تقدير أنّ الممارس لعباده الصنم أو المستقسم بالأزلام يُستبعد تعديل سلوكه، و يُستبعد أن يذكر اللّه تعالى،

ويستبعد أنْ يحرص على الصلاه فى صورتهما التوحيديه بقدر ما يُمارسهما مصحوبين بمفهوم الشرک، كما هو دأب الكثير من الجاهليين. من هنا يمكننا أن نفسّر السّر الفنّى وراء ذكره تعالى لكلٍّ من الميسر و الخمر من جانب، ثمَّ ربطهما بالذكر و الصلاه من جانب آخر، ثمّ إشارته إلى كلٍّ من العداوه و البغضاء من جانب ثالث. و هذا الجانب الأخير، أى الإشاره إلى العداوه و البغضاء، وصلتها بالصوره التمثيليه رجسٌ من عمل الشيطان، يجدر بنا أن نحدّثک عنها، و عن أسرارها الفنّيه.

لاحظ : أنّ النصّ القرآنى الكريم، قد ذكر كلاًّ من الخمر و الميسر. و لاحظ أيضاً أ نّه ذكر كلاًّ من العداوه و البغضاء مقرونين بالخمر والميسر، ثمَّ عرض كلاًّ من الصدِّ عن ذكر اللّه تعالى و عن الصلاه فيما بعد.

إنّ ما نستهدف توضيحه هنا، هو : أنّ النصّ جمع بين الأضرار الدنيويه و الأخرويه المترتّبه على ممارسه الخمر و الميسر. أمّا الأضرار الدنيويه فتتجسّد فى بروز العداوه

المترتّبه على ممارسه الخمر و الميسر. أمّا الأضرار الدنيويّه فتتجسّد فى بروز العداوه

والبغضاء بين الخمّارين و المقامرين. إنّ شارب الخمر يفقد توازنه العقلى فيعتدى على

الآخرين، و إنّ المقامر ليأسى على ماله فيختزن العداء فى أعماقه، و هذا من الوضوح بمكانٍ كبيرٍ. و أمّا الأضرار الأخرويه فلا تحتاج إلى التوضيح

مادام الصدّ عن ذكراللّه

تعالى و عن الصلاه، يتسبّبان فى خساره كلٍّ من الممارس للخمر و الميسر أخروياً. بيد أنّ ما نعتزم توضيحه - من الزاويه الفنيه - هو : صله ذلک جميعاً بالصوره التمثيليّه (رجس من عمل الشيطان).

ص:140

إنّ (الرجس) كما سبق توضيحه، هو صوره تمثيليه تخلع الطابع الحسىّ - أى : القذر - على شىء معنوىٍ هو (ممارسات الميسر و الخمر... إلخ)، أى : جعل هذه الممارسات مصحوبةً بما هو قبيح مستهجن و منفّر. ألا تجد أنّ البغضاء و العداوه (فى صعيد الحياه

الدنيويه الصرف)، تجسّد ما هو قبيح و مستهجن و منفّر ؟ إنّ (الحاجه إلى الأمن النفسى)

تظلّ فى القمّه من سلّم الحاجات البشريه التى تحقّق توازن الشخصيه، و تقابلها - كما هو واضح لديک - النزعه العدوانيه و نزعه الكراهيه اللتان تمزّقان الشخصيه و لا تسمحان لها بأدنى التوازن نفسياً.

ترى : هل يمكنک أن تتخيّل (رجساً) أو (قذراً) أكثر من العداوه و البغضاء اللتين تمزّقان كلَّ ما هو ينتسب إلى التوازن و الطمأنينه و الأمن ؟ هذا فى الحياه الدنيويه. و أمّا أُخروياً، فإنّ عدم ذكراللّه تعالى و عدم الصلاه، لا يحتاجان إلى ربطهما بمفهوم (الرجس)،

إذا أدركنا بأنّ الإنسان أساساً قد خلق من أجل ممارسه مهمّته العباديه. إذن : أمكنک أن تتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه التمثيليه المشار إليها بالنحو الذى حدثناک عنه.

قال تعالى : «يا أ يّها الذين آمنوا لا تقتلوا الصيد و أنتم حرم و من قتله منكم متعمّداً فجزاء مثل ما قتل من النّعم يحكم به ذوا عدل ذلک صياماً ليذوق و بال أمره عفا اللّه عمّا سلف و من عاد فينتقم اللّه منه و اللّه عزيز ذو انتقام»(1)

هذه الآيه الكريمه تحدّثنا عن كفّاره الصيد فى حاله الإحرام، متمثّله فى تقديم الهدى أو الطعام أو الصوم. و يعنينا منها التعقيب الفنّى الذى يقول عن صاحب الكفّاره

(ليذوق و بال أمره)، حيث يشكّل هذا التعقيب صوره استعاريه كما هو واضح. و أنت إذا دقّقت النظر فى هذه الاستعاره، وجدتها من الاستعارات المألوفه الواضحه التى يحياها الإنسان فى حياته اليوميّه. إنّها ظاهره (التذوق) للشىء، التذوق للطعام.

لکن، هل خلع النصّ القرآنی الکریم ظاهره (التذوق) علی الطعام فعلاً، أم خلعها

1- المائده / 95 .

على ظاهره أُخرى ؟ لقد خلعها على ظاهره غير الطعام، خلعها على ظاهره الجزاء الأخروى، أو الدنيوى، خلعها على ظاهره جزئيه قد يقصد منها الجزاء الذى يلحق صاحب الكفّاره أخروياً، فى حاله عدم توبته، أو يقصد منها الجزاء الذى يلحقه دنيوياً،

وهو الكفّاره المشار إليها. و فى الحالين نواجه صورةً فنّيةً تقول عن الصائد فى حاله

الإحرام بأ نّه (يذوق و بال أمره).

و المطلوب هو : أن تتبيّن أهمّيه هذه الصوره التى خلعت طابع (التذوق) - و هو خاص بالطعام - على ظاهره (الجزاء)، و هو : العذاب الأخروى، فى حاله ذهابنا إلى أنّ المقصود هو الجزاء الأُخروى لغير التائب، و فى حاله ذهابنا إلى أنّ المقصود هو الجزاء

الدنيوى، تكون الصوره الفنيه قد خلعت طابع (التذوق) على ظاهره عباديهٍ هى : الكفّاره

ذاتها، الهدى أو الطعام أو الصوم. و المطلوب - نكرّر هذه العباره - هو أن نتبيّن أهمّيه هذه العلاقه بين (التذوق) للأطعمه و بيد التذوق للكفّاره.

الواقع : أنّ هذه الاستعاره متداخله فى تركيبتها، أو «مزدوجه» لماذا ؟ سرّ ذلک أوّلاً : أ نّها جعلت (الوبال)، و هو العاقبه أو الثقل للشىء بمثابه طعامٍ يذوقه صاحب الكفاره،

ثانياً جعلت الوبال أو الثقل - و هو شىء مادّى - صفه لما هو نفسىٌ، أى : الإحساس المؤلم

الذى يصدر عن صاحب الكفّاره.

إذا عرفت ذلک، ننتقل بک إلى الحديث عن السّر الفنّى لهذه الاستعاره، فنقول : إنّ النصوص المفسّره تنشطر إلى رأيين، أحدهما يقول : إنّ صاحب الكفّاره يذوق و بال أمره

يوم القيامه فى حاله عدم توبته. و الرأى الآخر يقول : إنّ صاحب الكفّاره يذوق و بال أمره فى الدنيا، و هو الوبال المترتّب على الكفّاره نفسها، أى :

أنّ الكفّاره هی و بال علی

صاحبها.

و الواقع أنّ کلاً من هذین التفسیرین یقترن بجمله أسئله تتطلّب جواباً فنّیاً، فإذا اتسقت مع التفسیر الأول الذی یقول بأنّ صاحب الکفّاره یذوق و بال أمره یوم القیامه فی

حاله عدم توبته، إذا اتسقت مع هذا التفسیر، یمکنک أن تثیر سؤالاً هو : أنّ الکفاره هی

بمثابه تکفیر عن الذنب، و اللّه عزّوجلّ أکرم من أن یعذّب صاحب هذه الکفاره مرّتین.

ص:142

لكن من الممكن أن نجيب على ذلک : أنّ بعض الممارسات قد تكون كذلک، بخاصّةٍ فی حاله عدم التوبه.

و أمّا إذا اتسقت مع التفسير الآخر الذی يقول : إنّ صاحب الكفّاره يذوق وبال أمره فی الدنيا، و هو الوبال المترتّب على الكفّاره ذاتها. حينئذٍ يمكنک أيضاً أنْ تثير سؤالاً آخر هو : أنّ ممارسه الكفّاره، سواءٌ أكانت تقديم هدیٍ، أو إطعاماً، أو صوماً، إنّما هی عمل عبادی مرغوب فيه، فكيف يصبح وبالاً على صاحبه ؟

الوبال يعنی (الشدّه النفسيه) التی يُكابدها صاحب الكفّاره، و هی شدّه تختلف عن الشدّه التی يكابدها الشخص فی ممارسه مطلق الأعمال العباديه. فالصوم الواجب أو المندوب مثلاً يقترن بشدائد الجوع والعطش، إلاّ أ نّها شدائد يُثاب عليها صاحبها، من

حيث كونها استجابه لطلب اللّه تعالى غير مقرونه بمفهوم العقاب. أمّا الكفّاره فهی ممارسه

عباديه أيضاً - كما لو صام صاحب الكفّاره و كابد العطش و الجوع - و لكن هذا الصوم مقرون بكونه (عقاباً)، و ليس طلباً للثواب. و هذا هو الفارق بينهما، و فی ضوء هذا الفارق

يمكنک أن تتبيّن السّر الفنی لهذه الاستعاره التی جعلت كفّاره الصائد فی حاله الإحرام،

يذوق وبال أمره، و عاقبه ممارسته لعملٍ غير مرغوب فيه و هو عدم الإحرام، على نحو ما

أوضحناه.

بقی أن نعرف السرّ الفنّی لهذه الاستعاره التی انتخبت عنصر (التذوق) دون غيره بالنسبه لوبال الكفاره. أی : لماذا جُعلت الكفاره بمثابه طعامٍ يتذوقه صاحب الكفّاره. قد

تقول : إنّ الصيد فی حاله الإحرام من الممكن أن يرتبط بعمليه الأكل أو الطعام مثلاً. لكن من الممكن أن يكون الصيد من أجل هدف جمالی مثلاً، مضافاً إلى ذلک، تجد - فی نصوص قرانيهٍ أخرى - أنّ «التذوق» قد يكون

استعارةً لأشياء أخرى مثل النصوص القرآنيه التى تسخر من المنحرفين بأن (يذوقوا) من عذاب جهنّم مثلاً (أعاذنا اللّه و أياک منها). و فى ضوء هذه الاحتمالات، ينبغى أن نبحث عن سرّ غير السّر المرتبط بكون الصيد هو عمليه تقترن بالطعام، فما هو هذا السّر ؟

فى تصوّرنا الفنىّ أنّ «التذوق» مادام يقترن بأهمّ الحاجات الحيويه من تركيبه

الإنسان، أى: الحاجه إلى طعام، مضافاً إلى أنَّ التذوق هو عمليه (تمييز) لمعرفه الأشياء كما ذكرنا فى صفحات سابقه فمثلاً يمكنک من أجل أن تتعرّف كون الطعام قد نضج طبخه أو لم ينضج، و كونه جيّداً أو رديئاً، و كونه يحتاج إلى الملح مثلاً أو لا يحتاج إليه... الخ. كلّ هذه العمليات لا علاقه لها بتناول الطعام، بل هى ذات علاقهٍ بمعرفته، و لذلک، فإنّ

عمليه «التذوق» تصبح أداةً استعاريةً مكتنزه بدلالاتٍ متنوعه تفسّر لنا واحداً من الأسرار الفنّيه للصياغه المذكوره، أى قوله تعالى «ليذوق وبال أمره»، بالنحو الذى تقدّم

الحديث عنه.

يقول سبحانه و تعالى : «إذ قال يا عيسى بن مريم اذكر نعمتى عليک و على والدتک إذ أ يّدتک بروح القدس تكلّم الناس فى المهد و كهلاً و إذ علّمتک الكتاب والحكمه و التوراه و الإنجيل و إذْ تخلق من الطين كهيئه الطير بإذنى فتنفخ فيها فتكون

طيراً بإذنى و تبرىء الأكمه و الأبرص بإذنى و إذ تخرج الموتى بإذنى و إذ كففت بنى إسرائيل عنک إذ جئتهم بالبيّنات فقال الذين كفروا منهم إنْ هذا إلاّ سحر مبين»(1)

تلحظ - فى هذه الآيه الكريمه - تشبيهاً هو قوله تعالى (و إذ تخلق من الطين كهيئه الطير بإذنى فتنفخ فيها فتكون طيراً بإذنى)، و أنت إذا عُدت بذاكرتک إلى ما حدثناک عنه

(فى صفحات سابقهٍ) بالنسبه إلى عنصر (التشبيه) الفنّى، وجدت أنَّ التشبيه يتمّ على نمطين، أحدهما : التشبيه التخيّلى، أى التشبيه الذى يسمح لخيالک بأن يلتقط علاقةً بين

شيئين لا صله بينهما فى الواقع. و الآخر : التشبيه الواقعى، أى : التشبيه الذى يرتكن إلى وجود علاقهٍ حقيقيّه بين الشيئين مثل قوله تعالى (إنّ مثل عيسى عندالله كمثل آدم) من

حيث خلقهما من قبل اللّه تعالى.

هنا فى التشبيه الذى يقول بأنّ عيسى عليه السّلام يخلق من الطين كهيئه الطير بإذن اللّه تعالى تواجه تشبيهاً واقعياً، هو : أنّ ثمّه قبضةً من الطين، يخلقها عيسى عليه السّلام

1- المائده / 110 .

بإذن اللّه تعالى مثل هيئه الطير. لقد كان من الممكن أن يقول النصّ بأنّ عيسى عليه السّلام

يخلق من الطين هيئه طير، و لم يقل كهيئه طير، أى لم يأت بالأداه التشبيهيه، فلماذا - إذن - جىء بأداه التشبيه ؟

هنا يكمن سرّ الفن العظيم.

أولاً : أنّ عيسى عليه السلام لم يخلق من الطين طيراً، لأنّ ذلک ينحصر فى قدره اللّه تعالى فحسب، لكن بما أنّ اللّه تعالى سمح لعيسى، أو لنقل : منحه قدرةً استثنائيةً لخلق

الطير، حينئذٍ فإنّ عمليه الخلق إنّما تمّت بإذن اللّه تعالى، لكن : لابدّ أن تكون تمّه فوارق بين عمليتى الخلق، الخلق من اللّه تعالى، و الخلق بإذنه تعالى.

إنّ عيسى عليه السّلام لم يخلق طيراً بالنحو الذى خلقه اللّه تعالى، بل خلق طيراً ذا هيئهٍ مماثلهٍ لما خلقه اللّه تعالى، و ليس هى نفس الهيئه التى خلقها تعالى.

و من هنا يمكنک أن تدرک جانباً من السرّ الفنى لهذا التشبيه الذى اعتمد (اداه الكاف) كهيئه الطير، و لم يقل - كما أشرنا - يخلق من الطين هيئه طير، فتكون العباره

حينئذٍ تقريريةً أو مباشره و لا تكون تركيبةً صوريةً. أمّا و أ نّه جعلها تعالى تركيبه صوريه: فهذا يعنى أنّ ثمّه فارقاً بين الخلقين : خلق اللّه تعالى، و خلق عيسى بإذنه تعالى.

هذا ما يرتبط بكون العباره المذكوره قد اعتمدت عنصر «التشبيه الفنّى». أمّا كون هذا التشبيه (واقعياً)، فيمكنک أن تتبيّنه بوضوح، حينما تدقّق النظر جيّداً فى طبيعه العلاقه بين عمليه (الخلق من الطين)، و بين كونها (كهيئه الطير)، فالخلق من الطين مادام قد تمّ

بواسطه عيسى بإذنه تعالى و ليس من اللّه تعالى، حينئذٍ فإنّ الفارق بينهما من الوضوح

بمكانٍ. لكن : بما أنّ هيكل الطير الذى خلقه تعالى مباشرةً، حينئذٍ فإنّ التشبيه يكون - من هذه الزاويه - واقعيّاً، نظراً لأنّ كلاًّ من الهيكلين يتماثلان فعلاً لا أ نّهما شيئان لا علاقه بينهما فى الواقع.

و بهذا أمكنک أن تدرک وجود الفارق من جانبٍ بين خلق اللّه تعالى مباشرةً و خلق عيسى عليه السّلام بإذنه تعالى، و أن تدرک، من جانب آخر، واقعيه التشبيه المذكوره بالنحو الذى حدّثناک عنه.

ص:145

قال تعالى : «و منهم من يستمع إليک و جعلنا على قلوبهم أكنّه أن يفقهوه و فى آذانهم وقراً و إن يروا كلّ آيه لا يؤمنوا بها حتى اذا جاؤک يجادلونک يقول الذين كفروا

إنَّ هذا إلاّ أساطير الأولين»(1)

فى هذه الآيه الكريمه استعارتان هما (و جعلنا على قلوبهم أكنّه) و (فى آذانهم وقراً). الآيه تتحدث عن المنحرفين المعاصرين لرساله محمد صلّى اللّه عليه و آله، إنّهم

يستمعون إلى كلام محمّد صلّى اللّه عليه و آله، و لكنّهم أبعد ما يكونون عن التفقّه لكلامه، و لذلک وصفتهم الآيه الكريمه بجمله من السمات التى تشير إلى أنّ اللّه تعالى قد سلبهم

نعمه التفقّه للكلام، نتيجه عنادهم و تماديهم فى نكران الحقائق.

و هذا السلب لنعمه العقل قد صاغه النصّ فى تركيبتين فنّيتين عرضناهما عليک : الأولى منهما تتّصل بالقلب، و الثانيه تتصل بحاسه السمع. الاستعاره الأولى تقول : إنّ اللّه تعالى جعل على قلوبهم أكنّه، أى : الغطاء أو الوقاء الذى يستر الشىء. و الاستعاره الثانيه

تقول : إنّ اللّه تعالى جعل فى آذانهم وقراً، أى : الثقل.

و بالرغم من أننا حدّثناک فى صفحاتٍ سابقهٍ عن استعارات مماثله، إلاّ أنّ لكلِّ استعاره سياقاً خاصّاً و صياغه خاصّهً، فلو عدت بذاكرتک إلى سوره البقره مثلاً، لوجدت

أنّ قوله تعالى (ختم اللّه على قلوبهم و على سمعهم) يختلف فى صياغه الاستعاره هناک

1- الأنعام / 25 .

عن صياغتها هنا فى سوره الأنعام. هناک - فى سوره البقره - جعل طابع (الختم) على القلب، كما جعل نفس الطابع - أى الختم - سمةً استعاريةً للسمع.

أمّا فى السوره التى نحدّثک عنها الآن فقد جعلت الآيه الكريمه سمه (الوقاء أو الأكنّه) على القلب، فى حين نجدها قد جعلت (الثقل) سمه للسمع. و هذا يعنى أنّ الاستعاره هناک تتميّز عن الاستعاره هنا. و بما أننا لا نستهدف لفت نظرک إلى الأسرار

الفنّيه الكامنه وراء هذين الاختلافين فى الاستعارات، بقدر ما نستهدف لفت نظرک إلى ما

هو الجديد منها، حينئذٍ نكتفى بالتفسير الفنّى لهاتين الاستعارتين فى سوره الأنعام.

ونحدّثک عن أولاهما فنقول :

إنّ قوله تعالى (و جعلنا على قلوبهم أكنّه أن يفقهوه) يعنى : أنّ القلب قد جعل عليه الغطاء بحيث يمتنع وصول الشىء إلى داخله.

و السؤال هو : إنّ هذه الاستعاره تتحدث عن عدم تفقّه الكفّار لكلام النبىّ صلى اللّه عليه و آله. و التفقّه يرتبط عادةً بالجهاز العقلى أو الذهنى، فلماذا نجد أنَّ النصّ قد ربط ذلک بجهاز (القلب)، و ليس بجهاز العقل أو الذهن؟ هذا أوّلاً.

ثانياً : لماذا نجد أنّ (الغطاء)، و ليس سواه قد جعل استعارةً لعدم التفقّه ؟

بالنسبه إلى السؤال الأوّل : نحتمل - من زاويه التذوّق الفنّى الصرف - أنّ القلب يرتبط بما هو (وجدانى) و (نفسى)، أمّا الذهن أو العقل فيرتبط بما هو مجرّد (الإدراک

للشىء)، بغض النظر عن اقترانه بما هو مقبول أو مرفوض من الزاويه النفسيه أو الوجدانيه.

و بما أنّ الكفّار، من الزاويه الذهنيه الصرف يُدركون بأنّ ما يتكلّم به النبىّ صلّى اللّه عليه و آله هو الحقّ، و لكنّهم، من الزوايه النفسيه الوجدانيه،

يرفضون التسليم بهذا الحقّ، حيث إنّ مواقعهم الاجتماعيه من جانب، و تقليدهم للأجداد من جانب ثانٍ، و تركيبتهم المرضيه القائمه على العناد و التعصّب و وساخه الأعماق من جانب ثالث، كلّ ذلک - بحجزهم وجدانياً أو نفسياً عن تقبّل الحقائق التى أدركوها بجهازهم العقلى أو الذهنى

فحسب.

من هنا، يمكنک أن تدرک واحداً من الأسرار الفنّيه التى تفسّر لک سبب جعل

(القلب)، و ليس (الذهن) عنصراً لا يفقه الكلام، أى : أنّ الكفار وجدانياً أو نفسياً قد جُعل الغطاء عليهم بحيث لا يمكنهم أن يفقهوا كلام النبىّ صلى اللّه عليه و آله. و هذا فيما يتّصل بالسؤال الأوّل.

أمّا ما يرتبط بالسؤال الآخر، و هو : جعل الغطاء استعاره للقلب الذى لا يفقه، فهذا ما نحدّثک به بعد الآن.

إنّ القلب، من حيث كونه جهازاً عضوياً، يحتلّ موقعاً خاصّاً من البدن، مثلما يتميّز بكونه، من حيث الشكل، مماثلاً لأىّ جهازٍ صناعى يمكن تغطيه فتحته، لذلک فإنّ جعل الغطاء عليه يظلّ متناسباً مع أىّ جهازٍ صناعى مفتوحٍ و مجوّف. و المهمّ هو : أنّ جعل

الغطاء أو الختم على بابه أو فتحته يعنى : عدم وصول الشىء إليه، بحيث يفضى ذلک إلى توقّف القلب فى النهايه : و هذا ما يقصده النصّ تماماً حينما يستعير (الغطاء) للقلب،

مشيراً بذلک إلى توقّفه عن الحركه، عن النبض، عن الحياه، بمعنى أنّ قلب الكافر قد جعله

اللّه تعالى ميّتاً لا حياه فيه، ميّتاً من حيث كونه لا يفقه الحق، من حيث كونه مغطّىَ لا ينفذ إليه الكلام.

و هذا ما يتّصل باستعاره (الأكنه على القلوب).

لكن : ينبغى أن نحدّثک عن الاستعاره الأُخرى (و فى آذانهم وقراً)، فإذا أمكنک أن تتبيّن بعضاً من الأسرار الفنيه لاستعاره القلب، فحينئذٍ ما هى الأسرار الفنّيه لاستعاره

السمع الذى خلع عليه النصّ طابع (الوقر) أو (الثقل) ؟

إنّ (الوقر) أو (الثقل) فى السمع يتناسب مع الغلاف أو الغطاء على القلب. و قد سبق أن رأيت فى سوره البقره أنّ طابع (الختم) على القلب و السمع (ختم اللّه على قلوبهم وعلى سمعهم) يتناسب أحدهما مع الآخر، من حيث كونهما سمتين لمطلق الكفر، أى أشدّ درجات الكفر، بدليل إنّ اللّه تعالى وصف الكافرين هناک بأ نّهم صمّ بكم عمىٌ، فكان طابع (الختم) على

قلوبهم و سمعهم يتناسب مع درجه الكفر لديهم، بصفه أنّ (الختم) هو وضع علامهٍ تؤشر إلى الانسداد التام،

أمّا الغطاء فإنّه أقلّ فاعليةً من الختم، حيث يمكن أن يرفع و يوضع و يتحرّک،

ص:148

بخلاف «الختم» الذى لا مجال فيه للحركه. و لذلک نجد الاستعاره القائله (و جعلنا على قلوبهم أكنّه أن يفقهوه) جاء ما يناسبها من الاستعاره القائله (و فى آذانهم وقراً)، حيث إنّ (الثقل) أو (الوقر) أقلّ درجةً من الصمم الذى يعنى عدم إمكانيه السمع أساساً، و هذا

بعكس الوقر الذى يعنى ثقلاً فى السمع و ليس انعداماً للسمع.

إذن : أمكنک أن تتبيّن من جانبٍ مدى الفارق بين الاستعاره الوارده فى سوره البقره عن مطلق الكفّار، و بين الاستعاره الوارده فى سوره الأنعام عن نمطٍ خاصٍّ من الكفّار

الذين يستمعون إلى كلام النّبىّ صلّى اللّه عليه و آله، و أمكنک من جانبٍ آخر أن تلحظ

مدى التجانس بين استعاره القلبِ و السمع فى كلٍّ من السورتين الكريمتين بالنحو الذى

حدّثناک عنه.

قال تعالى : «قد خسر الذين كذّبوا بلقاء اللّه حتّى إذا جاءتهم الساعه بغتةً قالوا يا حسرتنا على ما فرّطنا فيها و هم يحملون أوزارهم على ظهورهم ألا ساء ما يزرون»(1)

تتضمّن هذه الآيه الكريمه واحده من الاستعارات المألوفه الواضحه، و لكنّها تنطوى على دلالاتٍ بالغه العمق. الاستعاره هى قوله تعالى عن المكذّبين بلقاء اللّه تعالى

(و هم يحملون أوزارهم على ظهورهم).

الوزر - كما هو واضح لديک - هو الذنب. و حمل الشىء على الظهر - كما هو واضح - بدوره يعنى : حمل الشىء الثقيل. و قد استعار النصّ القرآنى الكريم ظاهره حمل الشىء

و خلعها على الذنب، أى : حمل الذنب الثقيل على الظهر.

و لا أظنّک بحاجهٍ إلى توضيح الأهمّيه الفنّيه لمثل هذه الاستعاره التى رصدت العلاقه بين حمل الشىء على الظهر و بين حمل الذنب. و إذا سمح لخيالک

بأنْ يستحضر صوره شخص يحمل على ظهره شيئاً ثقيلاً، حيث ينوء بحمله، و حيث يكابد مشقّه. طبيعياً، من الممكن أن يستريح الشخص الحامل حملاً ثقيلاً، بعد قطعه المسافه إلى

1- الأنعام / 31 .

المكان المطلوب. و من الممكن أن يخفّف من ثقله حينما يتوقّف أثناء السير هنا و هناک.

لکن : إذا سُمح لخيالک بأن يستحضر صوره شخص يحمل أوزاره، و هو يواجه عرصات القيامه، حينئذٍ لک أن تتصوّر أوّلاً بأنّ الحامل لا مجال له للاستراحه، لا فی

الطريق، و لا فی المکان الذی ينتهی إليه، بل يظلّ حاملاً ثقله، مکابداً الشدّه بعد الشدّه، لا أمل لديه بوضع حمله، بل العکس من ذلک، يجد نفسه - و هو ينوء بحمله - علی وشک أن يُقتاد إلی جهنم، إنّه مرشّح لأن ينتقل من شدّهٍ نفسيه و جسميهٍ إلی شدّهٍ جسميهٍ و نفسيه لا حدود لها، إنّها شدّه النار التی تنتظره.

نقول : إذا سمح لخيالک بأن يستحضر أمثله هؤلاء الأشخاص الحاملين أوزارهم علی ظهورهم يوم القيامه، حينئذٍ ستدرک فوراً أهمّيه مثل هذه الصوره الاستعاريه التی

ترسم أشخاصاً يحملون أثقالاً علی ظهورهم، لا يملکون حرّيّه وضعها أو الاستراحه منها

و لو قليلاً، بقدر ما يضطرون - بعد ذلک - إلی حملها و هم فی طريقهم إلی جهنّم - أعاذنا

اللّه تعالی منها - بخاصّهٍ أ نّهم کانوا - فی الدنيا - مکذّبين بها، حيث تتضاعف الشدائد

النفسيه، بعد مواجهه ما کانوا يکذّبون به، و حيث يتجانس نمط الشدّه مع نمط التکذيب،

بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و ما الحياه الدنيا إلاّ لعبٌ و لهوٌ و للدار الآخره خيرٌ للذين يتّقون أفلا تعقلون»(1)

هذه الآيه الکريمه تتضمّن عنصراً صورياً هو قوله تعالی «و ما الحياه الدنيا إلاّ لعب ولهو». هذه الصوره نطلق عليها مصطلح (الصوره التمثيليه) بصفه

أنّ «التمثيل» هو : رصد علاقه بين شيئين أحدهما تجسيد أو تمثيل للآخر، فالحياه الدنيا هى الطرف الأوّل من الصوره، و (اللعب و اللهو) هو الطرف الآخر منها، حيث أوجد النصّ علاقةً (تخيّليةً) بالنسبه إلينا بين الدنيا و بين كونها لعباً و لهواً، أى : أنّ الحياه الدنيا تتمثّل فى اللعب و اللهو.

ص:150

1- الأنعام / 32 .

و المهم هو : ملاحظه هذه العلاقه بين الدنيا و بين اللعب و اللهو.

و من الواضح أنّ الحياه - فى واقعها الحسّى - ليست لعباً و لهواً، بل اللعب و اللهو يصدران عن الإنسان. و هذا أحد عناصر الرصد المجازى بين الدنيا و بين اللعب و اللهو.

لكن : لنتّجه إلى الإنسان الذى يصدر عنه اللعب و اللهو. ثمّ لننظر : هل أنّ اللعب و اللهو الصادرين عن الإنسان هما: واقع حسّى، أم إنّه واقع مجازىٌ، او تخيلىّ أيضاً ؟

لا شكّ أنّ اللعب و اللهو هما إحدى المفردات التى يصدر عنها الإنسان، أى أ نّهما (جزء) من الحياه التى تتضمّن نشاطاتٍ أُخرى غير اللعب و اللهو، و حينئذٍ ندرک على الفور أننا أمام تعبير تخيّلى بالنسبه لنا طالما نعرف أنّ واقع الحياه يتكوّن من فعاليات

مختلفهٍ، منها : اللعب و اللهو. و حينئذٍ - للمره الجديده - ندرک بأنّ اللعب و اللهو هما رصد لعلاقه بين شيئين، أحدهما واقع الحياه الدنيا بما يشتمل عليه من نشاطات مختلفه، و الآخر هو : اللعب و اللهو اللذان خلعهما النصّ على الحياه، جعلها جميعاً موسومه بصفه

اللعب و اللهو. و حينئذٍ نتساءل : ما هو السّر الفنى وراء مثل هذه الصور التمثيليه ؟

إنّ اللعب - كما هو واضح لديک - يعنى : ممارسات حركيه لا فائده عباديه فيها، كما أنّ اللهو يعنى ممارسات لا جديّه فيها، فلاعب الكره مثلاً، و اللاهى بدحرجتها - و هذا من الأفعال المباحه - ، و اللاعب بالقمار، و اللاهى بتمضيه فراغه بذلک - و هذا من الأفعال

المحرّمه - ، يظلاّن بمنأى عن جديّه الحياه التى تتطلّب ممارسات عباديه أو اجتماعيةً تنتظم من خلالها شؤون الناس، أُسرياً و تربوياً و اقتصاديا و سياسياً... الخ.

إنّه من الممكن أن تقتطع جزءاً من الوقت لممارسه اللعب و اللهو بنحوهما المباح مثلاً، لكن عندما تجعل وقتک بأكمله لعباً و لهواً، حينئذٍ تفقد الحياه دلالتها الإنسانيه، بل تفقد استمراريتها التى تتطلّب دون أدنى شكٍ نشاطاتٍ أُخرى لتأمين الحاجات المختلفه.

هذه الدلاله الرمزيه للحياه، المقترنه بما هو لعب و لهوٌ، قد نقلها النصّ القرآنى الكريم إلينا ليشير بذلک إلى دلاله عباديه، هى أنّ الحياه الدنيا ما لم تقترن بممارسه المهمّه

العباديه التى خلق الإنسان من أجلها، حينئذٍ تصبح مجرّد لعبٍ و لهوٍ لا فائده فيهما، بل تتحوّل إلى حياهٍ لا يمكن ضمان استمراريتها و لا تأمين حاجات الإنسان فيها. و من ثمّ

ص:151

تنتفى أساساًمشروعيّه وجودها ما دامت مجرّد ساحهٍ للعب و اللهو.

هذا يعنى - من الزوايه الفنّيه - أنّ الحياه بمجموع نشاطاتها، بما فى ذلک النشاط الجدىّ، كالعلم مثلاً، تظلّ بمثابه لعب و لهو فى حاله عدم اقتران نشاطها بالبعد العبادى

الذى خُلِقَ الإنسان من أجله أساساً. بكلمهٍ أُخرى : الحياه الدنيا، فى تصوّر الدنيويّين

أنفسهم، تنطوى على مظهرين : مظهر اللعب و اللهو، و مظهر الجدّ.

المظهر الأوّل مرفوض من قبل الدنيويين أنفسهم، فى حاله انحصار النشاط فيه.

و هذه هى الدلاله الأولى للصوره التمثيليه. و أمّا الدلاله الأُخرى لها - و هذا ما يجعل الصوره المشار إليها ذات قيمه فنيه ضخمه - إنّ الدنيا بمظاهرها جميعاً جدّيه وغير

جدّيه، تظلّ فى التصوّر الإسلامى لعباً و لهواً.

إذن : أمكنک أن تتبيّن الآن مدى أهمّيه هذه الصوره التى تبدو فى بساطهٍ و ألفهٍ لا حدود لهما، تنطوى على دلالاتٍ تتغلغل إلى الباطن لتكشف عن طبيعه الحياه الدنيا، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و إنْ كان كبر عليک إعراضهم فإنْ استطعت أن تبتغى نفقاً فى الأرض أو سلّماً فى السّماء فتأتيهم بآيهٍ و لو شاء اللّه لجمعهم على الهدى فلا تكوننّ من

الجاهلين»(1)

هذه الآيه الكريمه تتضمّن صورهً فنّيهً نطلق عليها إسم (الصور الفرضيه). و الصور الفرضيه تعنى : إحداث علاقه بين شيئين، ليس على وجه التشبيه أو الاستعاره أو الرمز...

الخ. بل على مجرّد الفرض بإمكانيه حدوث هذه الظاهره أو تلک، و الهدف من ذلک هو : تعميق القناعه بقيمهٍ فكريه يستهدف النصّ توصيلها إلى الآخرين.

و الآن : الصوره التى بين أيدينا، لو تأمّلتها بدقه، لوجدت أ نّها تتحدث عن الكافرين الذين لا أمل فى إصلاحهم، و لوجدت أنها توجّه الخطاب إلى محمّد صلّى اللّه عليه و آله،

1- الأنعام / 35 .

موضّحه له بأنّ اللّه تعالى يمكنه أن يجمع هؤلاء الكافرين على الهدى، و لكن من أجل عمليه الاختبار العبادى، حيث نعنى أنّ الإنسان قد منح حريه السلوک الذى يختاره، إنّه

من أجل العمليه المذكوره لم يشأ أن يجمعهم على الهدى. لكن ما يهمّنا من هذه الدلاله أو

الهدف هو : ملاحظه التعبير الفنّى الذى سلكه النصّ فى تقرير هذه الحقيقه. فما هى خصائص هذا التعبير ؟

التعبير الفنّى الذى سلكه النصّ فى هذا الصدد، هو أ نّه افترض شيئين لم يحدثا، وهما أن يتّجه محمّد صلّى اللّه عليه و آله إذا استطاع إلى نفقٍ تحت الأرض أو أن يتّجه إلى سُلّم فيصعد إلى السماء، ثمّ يأتى بآيهٍ أو معجزٍ يقنع به المنحرفين، إذا استطاع ذلک، فليفعل.

طبيعياً، أنّ محمّداً صلى اللّه عليه و آله لم يطلب نفقاً فى الأرض و لا سلّماً فى السماء. و مع فرضيه التحقق لمثل الممارسه، ثمّ مع فرضيه استطاعته صلّى اللّه عليه و آله أن يأتى بظاهرهٍ إعجازيه، إلاّ أنّ هؤلاء المنحرفين لا يقتنعون بذلک، نظراً لعنادهم

وانغلاقهم فكريّاً.

و السؤال هو : كيف اكتسب مثل هذا التعبير سمه (الصوره الفنّيه) ؟ فليس فى هذا التعبير تشبيه شىء بآخر، و لا استعاره لشىء آخر، و لا استعاره شىء لشىء آخر، و لا إشاره شىء إلى شىء آخر، فما عسى أن تكون (الصوره) هنا؟

الصوره هنا - كما قلنا - فرضيه، أى : تفترض شيئاً لشىء آخر. و أنت تعلم أنّ الفارق بين التعبير (الصورى) و التعبير المباشر، أنّ الصوره هى تركيب من شيئين لا علاقه

بينهما فى الواقع، و لكنّک بخيالک تحدث علاقه بين هذين الشيئين، كما لو أحدثت علاقةً بين النور مثلاً و بين الإيمان، فشبّهت الإيمان بالنور مثلاً. لكن، أين هى العلاقات

المستحدثه فى صوره «النفق» و «السّلم» ؟

بالنسبه إلى النفق - و هو صوره مستقله - إلى جانب السّلم، و هو بدوره صوره مستقلّه، يمكن القول : بأنّ (النفق) هو رمزٌ إلى رحلهٍ يستهدف من خلالها الإتيان بشىء

معجز، لأنّ النفق هو رحله فى باطن الأرض، أى رحلهٌ لم تقترن بما هو اعتيادى من طرق المواصلات. و كذلک (السّلم) ، فالسّلّم فى شكله الاعتيادى لا يتجاوز أمتاراً، كما أنّه لا

يمكن أن يثبت إلاّ على أرض أو حائطٍ يتناسبان مع طوله و حجمه. فإذا رسمت فى خيالک مثلاً سلّماً طويلاً مدَّ البصر، حينئذٍ أمكنک أن تستخلص بأنّ مثل هذا الرسم ما هو إلاّ عمليه (تخيليهٌ) لا واقع لها. و اذا كان الأمر كذلک، نكون حينئذٍ أمام (صوره) و ليس أمام تعبير مباشر.

لكن لانزال نجهل لحدِّ الآن العلاقه المستحدثه أو التخيليه بين السّلّم و بين الظاهره الإعجازيه التى طولب النبىُّ صلّى اللّه عليه و آله بالإتيان بها فى مواجهته لعناد المنحرفين.

العلاقه هنا - ببساطه - هى : أنّ المنحرفين لا يمكن أن يقنعوا بأيه ظاهره إعجازيه. و هذا ما أوضحه النصّ فى آياتٍ أُخرى تشير إلى أ نّهم لو نزل عليهم كتاب فلمسوه بأيديهم، لشكّكوا فى ذلک. فإذا افترضنا أ نّه صلّى اللّه عليه و آله جلب إليهم كتاباً من السماء حينئذٍ لم يقنعوا بذلک. فكما أنّ الكتاب المفترض جلبه هو ظاهره لا واقع لها،

كذلک فإنّ السلّم المفترض نصبه و صعوده هو ظاهره لا واقع لها، و الأمرٌ كذلک بالنسبه إلى النفق. و حينئذٍ تكون العلاقه المستحدثه بين السلّم أو النفق و بين الظاهره الإعجازيه هى المسوّغ الفنّى لجعل التعبير المشار إليه صوره فنيه.

أى - بعباره جديده - إنّ الصوره المذكوره تريد أن تقول لمحمّد صلّى اللّه عليه وآله : كما أنّ طلب النفق فى الأرض، و طلب السلّم فى الجوّ لا يمكن أن يتحقّقا فى دنيا

الواقع، كذلک : الإتيان بمعجز جديد، لا يمكن أن يحقّق عنصر القناعه عند المنحرفين، أ نّهم قد طُبع على قلوبهم و أبصارهم و سمعهم، أ نّهم معاندون، متخلّفون ذهنياً، مضطربون.

و إذا كان الأمر كذلک، فحتى لو افترضنا أنک يا محمّد صلى اللّه عليه و آله قد استطعت أن تبتغى نفقاً فى الأرض أو سلّماً فى السماء، فتأتيهم بآيه اعجازيه، فافعل ذلک،

إلاّ أ نّهم لن يؤمنوا. إذن : صورتا (النفق) و (السلّم) جاءتا بمثابه مؤشر أو رمزٍ أو فرضيه تستهدف لفت النظر إلى مدى العناد و التخلّف و الاضطراب الذى يطبع المنحرفين، بالنحو

الذى أوضحناه.

قال تعالى : «إنّما يستجيب الذين يسمعون و الموتى يبعثهم الله ثمّ إليه

یُرجعون»(1)

هذه الآیه الکریمه تتضمّن واحدةً من (الصور الفنیه) المدهشه فی القرآن الکریم، إنّها صوره مثیره کلّ الإثاره، ممتعه کلّ الإمتاع، ملأی بالطرافه و العمق. و أظنّک لا تکاد تخبر قیمه هذه الصوره ما لم نلق علیها بعض الأضواء.

الصوره هی قوله تعالی (و الموتی یبعثهم اللّه). و قد یخیّل إلیک، أنّ هذه العباره لا تنتسب إلی ترکیب صوری، بل تنتسب إلی تعبیر مباشر هو : أنّ اللّه تعالی یبعث الموتی یوم القیامه. لکن الأمر لیس کذلک، بل نحن - کما قلنا - أمام ترکیب صوری مدهش، ممتع، ظریف، مثیر. لذلک ندعوک أوّلاً إلی أن تلتفت لأوّل الآیه، أی قوله تعالی : «إنّما

یستجیب الذین یسمعون»، ثمّ تصلها بقوله تعالی (و الموتی یبعثهم اللّه)، و أخیراً تختم

ذلک بقوله تعالی (ثمّ إلیه ترجعون).

إذا قُدّر لک أنْ تقرأ الآیه بأقسامها الثلاثه (انما یستجیب الذین یسمعون) ثمّ (والموتی یبعثهم اللّه) ثمّ (ثمّ إلیه ترجعون)، حینئذٍ سیتبیّن لک ما قلناه من إنّک أمام صوره فنّیه فذّه.

الآیه الکریمه تقول مخاطبه النبیّ صلی اللّه علیه و آله : إنّما یستجیب لک الذین یسمعون ما تقوله، و أمّا الموتی فسیبعثهم اللّه تعالی، ثمّ یرجع الناس إلی اللّه تعالی.

لا شکّ أنّ العباره الأولی (إنّما یستجیب لک الذین یسمعون)، تجد أنّ النصّ یستهدف الإشاره إلی أنّ من یستجیب إلی رساله الإسلام هو من (یسمع). و مفهوم ذلک أنّ

من لا یستجیب لا یسمع. فعدم الاستماع لا یعنی «الأصمّ»، لأنّ المؤمن و الکافر، یملک

کلاهما جهازاً للسمع، إلاّ أنّ الأوّل عندما یسمع کلام اللّه تعالی یؤمن به، و الکافر عندما یسمع ذلک لا یؤمن به.

فكلاهما يسمع، إلاّ أن الأوّل يؤمن بما استمع إليه و الكافر لا يؤمن بما استمع إليه. فيكون عدم إيمانه بما استمع، بمثابه من لم يستمع، لأنّ المفروض أن يستجيب المتسمع

1- الأنعام / 36 .

لرساله الحقّ، فإذا لم يستجب فمعناه أ نّه لم يستمع، لكن ليس بمعنى أ نّه لم يحضر للاستماع، و لا بمعنى أ نّه لم يستمع، و لا بمعنى أ نّه اصمّ، بل بمعنى عدم ترتيب الأثر على ما استمع إليه، فيكون بمثابه من لم يستمع، أى : يكون عدم الاستماع (رمزاً) لعدم الوعى،

و يكون الاستماع - مقابل ذلک - رمزاً للوعى.

و هذا ما قصده النصّ حينما قال (إنّما يستجيب الذين يسمعون)، أى : إنّما يستجيب لک - يا محمّد - من يرتّب أثراً على الاستماع، يرتّب أثراً على ما تقوله، و هو : الإيمان

باللّه تعالى و بمبادئه.

هذه هى دلاله العباره الفنّيه الأولى (إنّما يستجيب الذين يسمعون). لكن لم نحدّثک حتّى الآن عن العباره الفنّيه الأخرى التى نستهدف لفت نظرک إلى أسرارها الفنّيه، أى

عباره (و الموتى يبعثهم اللّه).

فى البلاغه الموروثه مصطلح يُطلق عليه (التوريه)، و يقصد به أن تكون هناک عباره تحتمل معنيين، أحدهما المعنى البعيد، و هو المقصود من العباره، و الآخر المعنى القريب،

و هو غير مقصود.

لكن ينبغى أن نضيف إلى ذلک، أنّ جماليه العباره تزداد ضخامةً و إمتاعاً حينما تجىء العباره مشحونه بكلٍّ من الدلالتين البعيده و القريبه. و هذا ما نجده فى الصوره

الفنّيه التى نحدثک عنها.

هذه الصوره نطلق عليها مصطلح (الرمز)، لأنّ الرمز - كما حدّثناک عنه فى صفحات سابقه - هو : انتخاب عباره تظلّ بمثابه مؤشّر إلى دلاله أخرى غير الدلاله اللغويه لها.

وهذا مثل عباره (النور) التى تُعدّ (إشاره) إلى معنىً آخر هو (الإيمان) أو (الخير) أو

(الحق)... الخ.

و الآن نعود بک إلی الصوره الرمزیه التی نحن بصدد الحدیث عنها، و نعنی بها صوره (و الموتی یبعثهم اللّه)، فأنت تواجه هنا عباره (الموتی) و عباره (الانبعاث). و لأوّل

وهله، قد ینصرف ذهنک من هذه العباره إلی دلالتها اللغویه، فتفهم من ذلک أنّ الموتی سوف یبعثهم اللّه تعالی یوم القیامه. و قد ینصرف ذهنک إلی (التوریه) فی معناها البلاغی

الموروث، فتفهم من الصوره أ نّها تتضمّن معنيين، أحدهما المعنى القريب، أى الدلاله اللغويه لها متمثلةً فى أنّ اللّه تعالى سوف يبعث الموتى يوم القيامه، و المعنى الآخر - و هو المعنى البعيد - أنّ من لا يستمعون إلى قول النبىّ صلّى اللّه عليه و آله سوف يبعثهم اللّه تعالى يوم القيامه و يحاسبهم على سلوكهم المذكور. و تدرک على الفور أنّ المقصود من العباره هو هذا المعنى البعيد.

لكن - و هذا ما نعتزم لفت نظرک إليه - يمكنک أن تتجاوز هذه المستويات البلاغيه الموروثه، فتنصرف بذهنک إلى استفاده الدلالتين جميعاً، أى : المعنى القريب و المعنى

البعيد، و هذا ما يفصح عن مدى جماليّه الصوره و انطوائها على أسرار الفن العظيم.

إذن : لنحدّثک عن كيفيّه استجابتک لهذه الصوره بمعنييها القريب و البعيد.

ينبغى أن تتذكر أوّلاً أنّ الآيه الكريمه فى قسمها الأول تقول (انما يستجيب الذين يسمعون)، فإذا استحضرت دلاله هذه العباره التى تعنى أنّ من يستجيب إلى رساله محمّد صلّى اللّه عليه و آله هو من يُسمع كلامه فيُؤمن به، حينئذٍ سوف يتداعى ذهنک إلى ما

يقابل هذا المعنى، و هو : أنّ من لا يسمع سوف لا يستجيب لكلام محمّد صلّى اللّه عليه

وآله. فإذا بدأت بعد ذلک بقراءه الصوره القائله (و الموتى يبعثهم اللّه) حينئذٍ سوف

تستحضر فى ذهنک ما يقابل المعنى الأوّل، أى : سوف تدرک على الفور بأنّ المقصود من قوله تعالى (و الموتى يبعثهم اللّه) هو : أن (الموتى) لا يسمعون بدليل العباره الأولى القائله بأنّ الذين يستجيبون لرساله محمّد صلّى اللّه عليه و آله هم من (يسمعون). و بما أنّ

الميّت لا يسمع. و هذا هو أحد أشكال التذوق الفنّى الذى تستخلصه من العباره المذكوره.

لكن : يمكنک أن تسأل قائلاً : إنّ قوله تعالى (و الموتى يبعثهم اللّه) يرتبط بعمليه الانبعاث فى اليوم الآخر، فما هى علاقته بمن لا يسمع كلام النبىّ صلّى اللّه عليه و آله ؟

هنا تكمن جماليه هذه الصوره، حيث قلنا : إنّها مطبوعه بكونها تترشّح بدلالتين، الأولى : هى الدلاله الرمزيه الذاهبه إلى أنّ الميّت لا يسمع، فلا فائده من استماعه لكلام النبىّ صلّى اللّه عليه و آله. و الأخرى : هى الدلاله اللغويه، حيث أنّ الميّت الذى لا يسمع أو أنّ الكافر الحىّ الذى هو بمثابه الميّت الذى لا يعى رساله الإسلام، سوف يبعثه اللّه

تعالى يوم القيامه و يحاسبه على سلوكه.

و بهذا لا تكون الصوره مجرّد (توريه)، بل هى صوره (رمزيه) تتضمّن جمله من الإيحاءات، منها : التوريه التى تصرف ذهنک إلى أنّ المقصود من (الموتى و انبعاثهم) هو : محاسبتهم. و لكن الأمر - كما أوضحناه لک - لا يقتصر على هذه الدلاله، بل يتضمّن الدلالتين جميعاً.

و قد تسأل : ما هو الدليل الفنىّ على ذلک ؟

و نجيبک على هذا، فنقول :

إنّ القسم الثالث من الآيه الكريمه (ثمّ إليه يُرجعون) يظلّ قرينه اضحه على أنّ (الموتى يبعثهم الله) للمحاسبه، أى : يكون هذا القسم من الآيه إفصاحاً عن الدلاله اللغويه لعباره (الموتى يبعثهم الله). و أمّا الدلاله الرمزيه، فإنّ القسم الأوّل من الآيه الكريمه، يظلّ قرينه واضحه على أنّ المقصود من عباره (الموتى يبعثهم اللّه) هم الكفّار

الذين لا يسمعون مقابل المؤمنين الذين يستجيبون لكلام محمّد صلّى اللّه عليه و آله،

فإذا جمعت بين هاتين الدلالتين، حينئذٍ سوف تستخلص ما يلى من مجموع الآيه الكريمه : إنّما يستجيب لكلامک - يا محمّد - من يستمعون إليک، و أمّا الموتى، أى الذين

لا وعى لديهم، سوف يبعثهم اللّه تعالى يوم القيامه، و عند ذلک سوف (يعون) واقع سلوكهم، و من ثمّ سوف يحاسبون على ذلک. هذا الاستنتاج لم تصرّح به الآيه، بل أنّ الآيه لم تقل أكثر من قوله تعالى بأنّ الموتى سوف يبعثهم اللّه. لكن من الواضح، أنّ الموتى الذى يبعثهم اللّه تعالى لا يقتصرون على الكافرين، بل الانبعاث يشمل المؤمنين أيضاً،

وإذا كان الأمر كذلک، حينئذٍ نستخلص بأنّ المقصود من ذلک هو : أنّ الموت هنا (رمز) للكافرين الذين لا وعى لديهم، و أنّ الانبعاث (رمز) للوعى الذى سيغلّفهم عند الانبعاث

الحقيقى فى اليوم الآخر، على نحو ما أوضحناه.

قال تعالى : «و الذين كذّبوا بآياتنا صُمٌّ و بُكْمٌ فى الظلمات من يشأ اللّه يُضْلِلْه و

ص:158

من يشأ يَجْعَلْه على صراط مستقيم»(1)

فى هذه الآيه الكريمه عبارهٌ صوريهٌ تتضمّن ثلاث صور جزئيهٍ تنتسب إلى الصوره الرمزيه. العباره هى قوله تعالى «صمّ بكم فى الظلمات» و الصور الثلاث هى (صم) و(بكم)

و (فى الظلمات) و كلّ منها يشكّل (رمزاً) لدلاله خاصّه.

الرمزان الأولان (صمّ) و (بكم) سبق أن حدّثناک عنهما فى صفحاتٍ سابقهٍ، فيما لا حاجه إلى الحديث عنها الآن إلاّ عابراً، بصفه أ نّهما يرتبطان بالرمز الثالث (الظلمات).

ورمز (الظلمات) سبق أن حدّثناک عنه أيضاً. إلاّ أنّ هذه الرموز الثلاثه حينما تجىء فى

سياقٍ واحد، أو لنقل : بما أنّ رمزى (صم) و (بكم) جاءا فى سياقٍ خاصّ سابقاً، و كذلک

(الظلمات) جاء رمزها سابقاً فى سياق آخر، حينئذٍ : نجد هذه الرموز، فى السوره التى نحدّثک منها - سوره الأنعام - جاءت فى سياق ثالث يتطلّب الحديث عنه. و المهمّ، أنْ نلفت نظرک إلى هذا السياق الجديد الذى وردت منه الصور الرمزيه الثلاث (صمّ و بكم فى

الظلمات)، و أنْ نحدثک عن الأسرار الفنّيه التى ينطوى عليها هذا التركيب الصورى الجديد.

قبل أن نتحدّث عن السياق الجديد الذى وردت فيه هذه الصوره الكلّيّه (صمّ و بكم فى الظلمات) ينبغى أن نلفت نظرک إلى تركيبه الصوره و دلالاتها الرمزيه.

هذه الصوره يُطلق عليها مصطلح (الصوره الكلّيه) بصفتها كلاًّ يتألّف من ثلاثه صورٍ جزئيه، الصوره الأولى هى (صمّ)، أى أ نّها (رمزٌ) لمن يعانى خللاً فى جهازه السمعى،

بحيث لا يسمع الصوت. و لا شكّ أنّ الكافر يسمع الصوت، أى أنّ جهازه السمعىّ سليم، لكن - كما هو واضح لديک - يظلّ هدف النصّ القرآنى

الكريم هو : جعل الكافر (أصمّ)، لا من حيث جهازه السمعى، بل من حيث عدم استعداده لأن يسمع الحقّ. و حينئذٍ يكون

(الصم) مجرّد (رمز) لشىء آخر، (رمز) لعدم استماع الحق.

و الأمر نفسه بالنسبه إلى الصوره الرمزيه الأُخرى (بكم). فالأبكم هو من اعتقل

1- الأنعام / 39 .

لسانه فلا يستطيع التكلّم. و من الواضح لديک أيضاً أنّ النصّ فد استهدف بذلک الإشاره

إلى أنّ الكافر لا إستعداد لديه بأن ينطق الحقّ، فتكون صفه (البكم) رمزاً لشى آخر (غير

جهاز النطق) هو : عدم استعداد الكافر بأنْ يقول الحقّ.

و حين تجمع بين هذين الرمزين صمّ و بكم، تجد أ نّهما يشيران إلى صفتين تتقابلان، تتمثّل فى كون الكافرين (يعرفون) الحقّ، و لكنّهم لا (يستمعون) إليه عناداً

واستكباراً، كما أ نّهم - و هم يعرفون الحقّ - لا (ينطقون) به، بل يكتمونه. إنّهم لا يكتفون بعدم الاستماع للحقّ، بل لا ينطقون به أيضاً إمعاناً فى الاستكبار و العناد.

و الآن : إذا كانت صفه الكافر هى الإمعان فى الاستكبار و العناد، حينئذٍ يمكنک أن تتبيّن جانباً من السرّ الفنّىّ الكامن وراء الصوره الرمزيه الثالثه، و هى كون الكافر المعاند والمستكبر هو (فى الظلمات).

فالظلمات هنا (رمز) لكلِّ ما هو سلبىّ من الأفكار و المواقف، و رمز لكلّ ما هو شرٌ، و رمز لكلّ ما هو باطل. و بما أنّ الكافر الممعن فى عناده و استكباره، إنّما يكشف عن

كونه ذا أعماق معتمهٍ، مضطربه، لا استقرار فيها حينئذٍ لا سبيل لها إلى رؤيه النور أو الحقّ بالنحو الذى يحياه الآخرون، بل تظلّ أعماقه مظلمه تحتجزه عن أن يستمع إلى صوت الحقّ، و تحتجزه عن أن ينطق بما هو حقّ.

طبيعياً، أنّ رمز (الظلمات) يتّسع لدلالاتٍ متنوعهٍ. و لكنّک إذا أمعنت النظر فى هذه الرمز، وجدت أنّ (الظلمات) ترمز - فى بعض دلالاتها - إلى الكفر و «الضلال»، لأنّ الظلام لا يقترن بالنور الذى يضىء الدرب، و حينئذٍ لابدّ من أن يكون السائر فيه تائهاً لا يبصر أىّ شىء، و كذلک الكافر أ نّه لا يبصر أىّ نور، لا يبصر الإيمان، لا يبصر الحقّ.

ولذلک لا استعداد لديه للاستماع إلى الحقّ، و لا استعداد لديه للنطق بالحقّ مادام أساساً

يحيا فى (الظلمات) التى لا يمكن للسائر أن يُبصر خلالها أىّ شىء.

إذن أمكنک أن تتبيّن - بمزيد من الوضوح - علاقه الرموز الثلاثه (صمّ و بكم فى الظلمات) بعضها مع الآخر، علاقه الصمّ بالبكم من جانب، و علاقتهما بالظلمات من جانبٍ آخر، بالنحو الذى حدّثناک عنه.

ص:160

قال تعالى : «فلمّا نسوا ما ذُكّروا به فَتَحْنا عليهم أبواب كلّ شىء حتّى إذا فرحوا بما أُوتوا أخذناهم بغتةً فإذا هم مبلسون * فقُطِع دابرُ القومِ الذين ظلموا و الحمد لله ربّ العالمين»(1)

فى هاتين الآيتين الكريمتين صورتان فنّيتان تنتسبان إلى الاستعاره، و هما قوله تعالى (فتحنا عليهم أبواب كلّ شىء) و قوله تعالى (فقُطِع دابر الذين ظلموا).

الآيتان - و بضمنها الاستعارتان - تتحدّثان عن الكافرين، إنّ هؤلاء الكافرين ينتسبون إلى الأُمم السابقه. و بالرغم من أنّ اللّه تعالى قد أخذهم بالبأساء و الضرّاء لعلّهم يتضرّعون، إلاّ أنّ قلوبهم ظلّت على قساوتها، ممّا استتبع ذلک أن يعرّضهم اللّه تعالى

لاختبارٍ جديدٍ هو : إغداق النعم عليهم، و ذلک من أجل استدراجهم، و هذا ما تمّ بالفعل،

حيث أهلكهم اللّه تعالى بعد أن فرحوا بالنعم دون أن يقدّروها. إنّ ما نعتزم توضيحه هنا

أنْ نلفت نظرک إلى الاستعارتين المشار إليهما، حيث تشير الأولى إلى النعم التى أغدقها

اللّه تعالى على الكافرين (فتحنا عليهم أبواب كلِّ شىء) و حيث تشير الثانيه إلى هلاكهم

(فقُطع دابرُ الذين ظلموا).

و الآن ندعوک، لتنظر إلى هاتين الاستعارتين المتقابلتين، استعاره النعم و استعاره الهلاک، و كيفيه الصياغه لكلِّ منهما، بخاصّةٍ أنَّ عنصر (التقابل) بين شيئين متضادّين،

يُضفى حيويةً جماليةً على الاستعارتين المتقابلتين.

و لنقف مع أولى الاستعارتين، اى الاستعاره التى تتحدّث عن النعم (فتحنا عليهم أبواب كلّ شىء).

لو تأمّلت الاستعاره المذكوره، لوجدتها من الاستعارات المألوفه جدّاً، إنّها تتحدّث عن النعم التى قدّمها اللّه تعالى للكافرين، حيث خلع عليها صفه الأبواب التى تفتح للدخول إلى المكان الذى تتوفّر النعم فيه. إنّ فتح الباب أمام الشىء، يظل استعاره واضحةً

و مألوفةً لا تحتاج إلى ادنى جهد من التفكر. لكن لو تأمّلتها - على نحو الدقّه - لوجدتها

1- الأنعام / 45 - 44 .

غنيةً و مكتنزةً بالدلالات الضخمه.

فالنعم لو كانت موجودةً بنفس الحجم، قبل أن تكون مسبوقةً بالبأساء و الضرّاء لما حسن أن تجعل لها الأبواب نظراًلعدم فقدانها. لكن : بما أ نّها كانت مفقودةً، أو كانت

مسبوقةً بشدائد، حينئذٍ تكون الأبواب مغلقه أمام النعم، ثمّ بما أنّ النعم قد تدفقت الآن، حينئذٍ فإنّ الأبواب التى أغلقت سابقاً تكون قد فتحت الآن، و وجد الطريق للدخول إليها

بعد فتح الأبواب.

إذن : جاءت استعاره فتح الأبواب (فتحنا عليهم أبواب كل شىء) معبّره كلّ التعبير عن أدقّ و أصحّ و أعمق الدلالات، بل يمكن القول بأ نّه لا استعاره أخرى يمكن أن تعوضّ عن استعاره فتح الأبواب بالنسبه إلى هذا الموقف، أى : الموقف الذى عرضه النصّ

القرآنى الكريم بالنسبه إلى الكافرين الذين أخذهم اللّه تعالى بالبأساء و الضرّاء ثمّ فتح عليهم أبواب النعم بعد ذلک، حيث كانت أبوابها مغلقةً قبل ذلک، و حيث فتحت الأبواب بعد ذلک.

الاستعاره الأولى كانت تتحدّث عن الأبواب المفتوحه للنعم. أمّا الاستعاره الثانيه - فعلى العكس - تتحدّث ليس عن ذهاب النعم و غلق أبوابها فحسب، بل عن هلاک القوم أساساً و قطع دابرهم.(فقطع دابر القوم الذين ظلموا) و بغضّ النظر عن هذا التقابل الفنى

بين الاستعارتين، يعنينا أنْ نوضّح لک جماليه الاستعاره الأخيره، بعد أن بيّنا لک جماليه

الاستعاره الأولى التى جاء فتح أبواب النعم فيها متجانساً مع عمليّه تدفّق النعم.

هنا تجد الاستعاره القائله (فقطع دابر القوم) تجىء متجانسه أيضاً مع عمليه الجزاء المترتّب على الكفران بالنعم، و هو هلاک القوم. فأنت تلاحظ أنّ هذه الاستعاره قد خلعت

صفه (القطع) - و هو صفه لظواهر الجماد و النبات - على ما هو (بشرى). و نعنى به : الدابر.

و معنى (الدابر) هو إمّا (آخر) الشىء أو (أصل) الشىء، و فى الحالين، فإنّ (قطع الدابر)

معناه انتهاء الشىء، فإذا نقلنا هذه الظاهره الاستعاريه إلى قضيّه هؤلاء الظالمين الذين

اهلكهم اللّه تعالى نتيجه كفرانهم بنعمه تعالى، نجد أنّ قطع دابرهم، يعنى : انقطاع حياتهم.

فإذا كان (الدابر) بمعنى الأصل، فهذا يعنى أ نّهم يمثّلون أصلاً منحرفاً، حيث قطع هذا

الأصل فلا يعقبه نسل منحرف.

و إذا كان الدابر بمعنى (آخر الشيء)، فهذا يعنى أ نّهم يمثّلون آخر المجتمعات المنحرفه التى أهلكها اللّه تعالى. و المهمّ هو : أنّ عمليه (القطع) حيث تعنى فصل الشىء

عن الجزء المرتبط به سابقاً، تجسّد عمليه استئصال لا إمكان و لا أمل بعودته إلى الحاله

السابقه، و هو أمر يتجانس مع عمليه الهلاک البشرى الذى طال المنحرفين، أى : إبادتهم

جميعاً. و لا شکّ أنّ هذا التجانس، مقارناً أيضاً بالتجانس الذى لحظناه إلى الاستعاره

الأولى، يكشف - مضافاً إلى الاستعاره - عن مستويات متنوعه جمالياً، فى صياغه الصور الفنّيه، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «قل هو القادر على أن يبعث عليكم عذاباً من فوقكم أو من تحت أرجُلِكُم أو يَلْبِسَكُم شيعاً و يُذيق بَعْضَكم بأس بعضٍ انظر كيف نُصرّف الآياتِ لعلّهم يفقهون»(1)

الآيه الكريمه تتضمّن ثلاث صور فنّيه هى (من فوقكم أو من تحت أرجلكم) و(يلبسكم شيعا) و (يذيق بعضكم بأس بعض).

هذه الصور - كما تشاهد - بعضها ينتسب إلى الرمز، و بعضها ينتسب إلى الاستعاره. الصوره الأولى رمزيه، و ما بعدها استعاريتان. و نحدّثک عن الصوره الرمزيّه أوّلاً، و هى قوله تعالى (هو القادر على أن يبعث عليكم عذاباً من فوقكم أو من تحت أرجلكم) تتضمّن تهديداً بإنزال العذاب على المنحرفين، و هو عذاب قد يأتيهم من (فوقهم)، و قد

يأتيهم (من تحت أرجلهم)، حيث أنّ كلاً من (الفوق) و (تحت الأرجل) يجسّد صوره (رمزيه)، لماذا ؟ إنّ إنزال العذاب (من فوق) من الممكن أن يكون تعبيراً حقيقياً إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ المجتمعات السابقه على الاسلام قد تعرّضت لجزاءات هى : الصيحه والحجاره... إلخ، حيث نزلت عليهم من فوقهم، أى من السّماء. كما أنّ (التحت) من

1- الأنعام / 65 .

الممكن أن يكون تعبيراً حقيقياً أيضاً، إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ بعض الجزاءات، كالخسف مثلاً أو الطوفان إنّما جاءتهم من الأرض.

و لكن لو عدنا إلى النصوص التفسيريه، وجدنا أنّ هذه النصوص تتفاوت فى تفسيرها لدلاله (الفوق) و (التحت)، بحيث لا تحصر ذلک فى تحديد ما هو نازل من عذاب الجوّ أو الأرض، بل تتجاوزها إلى دلالات مختلفه تحملنا على أن نقرّر بأن هذين التعبيرين (من فوقكم) و (من تحت ارجلكم) هما صورتان (رمزيتان).

و من الواضح لديک، أنّ الفارق بين الصوره الرمزيه و بين ما هو غير رمزىّ، يتمثّل فى أنّ الصوره الرمزيه (تشير) إلى دلاله غير معناها اللغوى من جانب، و إلى جمله دلالات، و ليس دلاله واحده من الجانب الآخر. و المهم فى التعبير الرمزى هو هذا الجانب الأخير، أى : تنوّع الدلالات التى يوحى بها هذا الرمز أو ذاک، حيث أنّ تنوّع

الدلالات يكسب التعبير سمه فنّيه تجعل كلّ واحد (من القرّاء و المستمعين) يستوحى دلاله أو أكثر بحسب خبرته الثقافيه و الذوقيه، فتجد أنّ واحداً منهم يستخلص دلاله غير

ما يستخلصها الآخر، و تجد ثالثاً يستخلص غيرهما أو يستخلص بعضاً دون بعض... وهكذا.

و فى ضوء هذه الحقيقه الفنيه نتقدّم إلى الصوره الرمزيه القائله (يبعث عليكم عذاباً من فوقكم أو من تحت أرجلكم) لملاحظه الدلالات الرمزيه لها.

النصوص المفسّره - كما عرضنا لک - تتفاوت فى تفسير ما هو المقصود من (الفوق) و (تحت الارجل)، فالبعض منها يحمل هاتين العبارتين على دلالتهما الحقيقه. بيد أنّ مثل هذا التفسير إذا أمكن أن يقترن بالصواب، حينئذٍ فانّ (من فوقكم) يمكن أن ينسحب على ذلک. لكن (من تحت أرجلكم) تظلّ صورةً مرشّحه لأنْ تكون (رمزاً)، حيث أنّ إرسال العذاب (من تحت الأرجل) يختلف عن إرساله من (التحت) مطلقاً، فالفوق والتحت هما - بالقياس إلى الإنسان - يشملان ما هو فوق جسد الإنسان و ما هو تحته، وحينئذٍ إذا أردنا أن نعبّر عن هذه الحقيقه نكون أمام مستويين من التعبير، إمّا أن نقول مثلاً (من فوقكم) و (من تحتكم) أو نقول (من فوق رؤوسكم) و (من تحت أرجلكم)، فيكون

ص:164

التعبير الأول هو مطلق ما هو فوق جسد الإنسان و مطلق ما هو تحت جسده، و يكون التعبير الثانى محدّداً للعضو الجسدى (الرؤوس و الأرجل)، فيكون (الفوق) هو ما فوق العضو الأعلى من الجسد، و يكون التحت، هو ما تحت العضو الأسفل من الجسد.

و لكن بما أنّ النصّ القرآنى الكريم قد استخدم تعبيرين مختلفين، حيث قال تعالى (من فوقكم) و لم يقل (من فوق رؤوسكم)، فى حين قال بالنسبه إلى التحت (من تحت أرجلكم) حينئذٍ نستنتج بأنّ عباره (تحت الأرجل) حيث قيّد (التحت) بالأرجل، ولم يقيّد (الفوق) بالرؤوس. أقول : نستنتج من ذلک أن لهذا التقييد سرّاً فنياً يحملنا على أن نعتبره (رمزاً) لدلاله أوسع من الدلاله اللغويه للكلمه.

و هذا كلّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ القارى ء أو المستمع يواجه نصّاً أدبياً مطلقاً

يخضع للتذوّق الفنىّ الصرف.

أمّا إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصوص التفسيريه هى التى تتكفّل ببيان الحقيقه، حينئذٍ، مع هذا التفاوت فى التفسير، لابدّ من الرجوع إلى ما هو ينسجم مع قواعد التعبير

الفنّى من جانب، و ما هو المعتبر منها سنداً من جانب آخر، و هذا ما نلحظه فعلاً عندما

نجد أنّ بعض النصوص الوارده عن أهل البيت عليهم السلام تشير إلى الدلاله (الرمزيه)، وأنّ هذه الدلاله منسجمه مع القواعد الفنّيه للتعبير بالنحو الذى أكدناه، و هو أمر يتطلّب

الوقوف عند هذه الدلالات الرمزيه للصورتين المشار إليهما.

إنّ بعض النصوص المفسّره تقول : إنّ المقصود (من فوقكم و من تحت أرجلكم) هو الطبقه العليا و السفلى من الناس، و البعض الآخر يقول : هما السلاطين الظلمه و عبيد

السوء، أو مطلق ما لا خير فيه. و هذا ما ورد عن أهل البيت عليهم السلام. و الآن : إذا أردنا ان نخضع هذه التفسيرات للتذوّق الفنّى الصرف، نجد أنّ

هو المنجسم مع التذوّق المشار إليه، و إنْ كنا لا نستبعد الاستخلاصات الأخرى، نظراً لما أكدناه من أنّ الرمز الفنى هو ما يشعّ بإيحاءات متنوعه تتناسب مع ثقافه و خبره هذا الشخص أو ذاک.

و المهم أنّ هذا الرمز يشير إلى أنّ اللّه تعالى بمقدوره أن يرتّب جزاءات اجتماعيه

على الكافرين، سواء أكانت متمثله فى جزاءات استئصاليه تنزل عليهم من الجوّ أو تأتيهم من الأرض، أو كانت متمثله فى جزاءات سياسيه كالقهر، كما لو تسلّط المستكبر أو المنحط اجتماعياً أو مطلق المنحرفين. و هذا الاستخلاص الأخير - كما قلنا - ينسجم مع

التذوّق الفنّى الصرف، فضلاً عن أ نّه يتجانس أيضاً مع الصورتين الاستعاريتين اللتين

أعقبتا الصوره الرمزيه، و نعنى بهما قوله تعالى (أو يلبسكم شيعاً) و (يذيق بعضكم بأس

بعض)، حيث تمثّل هاتان الاستعارتان جزاءات سياسيه هى تمزيق وحدتهم، و محاربه بعضهم للآخر. و هذان النمطان من الجزاء يتماثلان مع الجزاء السابق، و نعنى به : التسلّط

السياسى.

و الآن، إذا تجاوزنا الصوره الرمزيه المتقدّمه، يحسن بنا أن نعرض لهاتين الصورتين الاستعاريتين لملاحظه تركيبتهما الفنّيه وصله ذلک بالدلالات التى حدّثناک عنها.

قلنا: إنّ الاستعاره الأولى (أو يلبسكم شيعاً) تعنى : التفرقه أو تمزيق الوحده، و أنّ الاستعاره الثانيه تعنى : محاربه بعضهم للبعض الآخر. و لكن هذا لا يعنى أنّ هذا الاستنتاج هو الدلاله الوحيده للاستعارتين المذكورتين، بقدر ما يعنى أنّ الاستعاره الفنّيه

لا تفترق - فى كثير من صوره - عن الصوره الرمزيه، من حيث ترشّحها بالإيحاءات المتنوعه، إنّ قوله تعالى (أو يلبسكم شيعاً) تظلّ ذات إمكانات إيحائيه أشار المفسرون

إليها، إلاّ أنّ التفسير الوارد عن أهل البيت عليهم السلام يظلّ متسقّا مع التذوق الفنّى

الصرف، ألا و هو : افتراق كلمتهم.

و لعلّک لا تحتاج إلی أدنی تأمّل حتّی تدرک بوضوح أنّ (الشیع) معناه : الفِرَق، قوله تعالی (او یلبسکم شیعاً) معناه : أن یجعلکم فرقاً، أی : متمزقین بدلاً من وحده الکلمه

فیما بینکم. و الإلباس هو الإخلاط (فی دلالته اللغویه)، و من الممکن أن یشیر إلی الإرتداء أیضاً، و فی الحالین : فإنّ المقصود من ذلک هو : أن یجعلهم فرقاً مختلطه، ولیست واحده أو فرقاً قد ألبسها اللّه تعالی هذه السمه المتمزّقه.

و أمّا الاستعاره الأُخری (أو یذیق بعضکم بأس بعض)، فإنّ دلالتها الفنّیه تظلّ من الوضوح بمکان. و قد سبق أن حدّثناک عن الأسرار الفنّیه لاستعاره حاسّه الذوق الخاصّه

بتذوق الطعام فى مواضيع سابقه، لا ضروره لإعاده الكلام فيها، بقدر ما نعتزم أن نشير هنا إلى انّ إذاقه البعض للآخر يعنى أنّ الناس سوف يظلم بعضهم الآخر، و أنّ مفهوم (الإذاقه)

هو : تحمّل مراره شديده تماثل مراره الطعام الذى يتوقّف عليه حياه الشخص حيث تحتجزه المراره من الإفاده من الطعام، سواء أكانت الإفاده ذات معطى صحىّ أو ذات معطىً ترفيهى.

و هذا يعنى أنّ هؤلاء المغضوب عليهم سوف لن تتوفّر لديهم الإشباعات المهمّه لحاجات مثل (الحاجه إلى الحياه) و (الحاجه إلى الأمن) حيث تعتبر هاتان الحاجتان فى مقدّمه ما هو ضرورى من الحاجات، و مع فقدانها يُفقَد كلّ من (التوازن) النفسى والاجتماعى للأفراد و الجماعات، طالما نجد أنّ قتل الناس بعضهم للآخر أو ظلم بعضهم للآخر، يتسبب فى فقدان كلّ من الحياه و الأمن.

إذن، أمكننا أن نتبيّن الأهمّيه الفنّيه لهذه الاستعاره و ما سبقها، فضلاً عن الأهمّيه الفنّيه للصوره الرمزيه، و تجانس هذه الصور فيما بينها، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و لقد جِئْتمونا فُرادَى كما خلقناكم أوّل مَرّهٍ و تَركْتُم ما خوّلناكم وراء ظهوركم و ما نرى معكم شفعاءَكم الذين زَعمتم أ نّهم فيكم شركاء لقد تقطّع بينكم وضلّ عنكم ما كُنْتُم تزعمون»(1)

تواجهک فى هذه الآيه الكريمه استعاره مألوفه، هى قوله تعالى (و تركتم ما خوّلناكم وراء ظهوركم)، الآيه تخاطب المنحرفين ممّن شغلوا بمتاع الحياه الدنيا، قائله لهم : قد

تركتم ما أعطيناكم من الأمتعه فى الحياه الدنيا وراء ظهوركم. و الاستعاره هنا هى : ترک

الكافرين ما استمتعوا به وراء ظهورهم.

و قد تبدو - فى نظرک - لأوّل وهله، أنّ هذه الاستعاره واضحه الدلاله كلّ الوضوح. و هى كذلک. لكنّک ينبغى أن تتأمّلها بدقّه، لتكشف بعد ذلک أنّ ما هو واضح أو مألوف إنّما

1- الأنعام / 94 .

ينطوى فى الآن ذاته على دلالات بالغه العمق.

فمخاطبته تعالى للكافرين، لقد تركتم كلّ شىء وراء ظهوركم تعنى - فى دلالاتها الواضحه - أنكم تركتم الدنيا و واجهتم الآن الآخره. لكن لو أعدت النظر من جديدٍ للحظت أنّ انتخاب عباره (وراء ظهوركم) بالرغم من كونها تشير إلى هذه الدلاله الواضحه، إلاّ أ نّها تحتشد بدلالات متنوعه ذات إثاره و طرافه. و يمكنک أنْ تتبيّن جانباً

من ذلک، حينما تتأمّل عباره (وراء ظهوركم)، من خلال كون هذه العباره لا تعنى مجرّد أنّ

الإنسان يترک الشىء وراء ظهره، أى خلفه، و إلاّ كان من الممكن أن يقول النصّ : «لقد

تركتم الدنيا خلفكم» و لكنّه قال «وراء ظهوركم» بدلاً من عباره (خلفكم). حينئذٍ لابدّ أن تكون عباره «وراء ظهوركم» أكثف دلاله من عباره «خلفكم»، لماذا ؟ هذا ما نحاول توضيحه الآن.

لا شکّ، أ نّنا عندما نستخدم عباره (وراء الظهر)، إنّما نعنى بها ما يقابل (الأمام)، فعندما تقول مثلاً «تركت مدينتک أو الشارع وراء ظهرک، إنّما تقصد بذلک أنّ هذا الشخص

قد اتّجه إلى الأمام، نحو شارع أو مدينه جديده، لكن - كما قلنا - يمكن أن نستخلص هذه الدلاله لو قلنا «تركت المدينه أو الشارع خلفک»، و حينئذٍ لابدّ أن تكون عباره «وراء

ظهرک» تحمل من الدلالات ما لا تحمله عباره (خلفک). إنّ عباره وراء الظهر تحتشد رمزياً بأكثر ممّا تحمله دلالتها اللغويه. و لعلّ أوّل ما يتبادر إلى ذهنک منها هو : أنّ ما يترک وراء الظهر، إنّما يعنى عدم النيه إلى العوده إليه، أو يعنى عدم إمكان العوده إليه، بعد أن يكون قد رغب فيه بسبب أو لآخر.

إنّ اللّه تعالى ملّک البشر أو أعطاهم من الدنيا مختلف الأمتعه : الطعام، الجنس، المال، الأولاد...إلخ، و جعل هذه الأمتعه ذات مستويين، أحدهما : أن تستثمر عبادياً بحيث يتمّ إشباعها من خلال الطرائق التى رسمتها مبادى ء السماء، و الآخر : أن تستثمر

دنيوياً بحيث يتمّ إشباعها بنحو مطلق، كما هو طابع سلوک المنحرفين عن مبادى ء اللّه

تعالى. و هؤلاء - أى الدنيويين - عندما يواجهون الموت، يكونون بسبب من عزلتهم عن مبادى ء السماء قد تركوا هذه الأمتعه وراء ظهورهم لا رغبةٌ عنها، بل لاضطرارهم بطبيعه

ص:168

الحال، حيث بواجههم الموت، و حيث لا يمكن العوده إلى أمتعتهم.

و لعلّ أهميّه مثل هذه الاستعاره تتمثّل فى كونها قد اقترنت بعنصر (السخريه) منهم، فما دام الإنسان لا يترک الأشياء وراء ظهره إلاّ رغبه عنها أو اضطراراً، حينئذٍ عندما

يخاطب بعباره «لقد تركت الأمتعه وراء ظهرک» إنّما تقترن هذه المخاطبه بالسخريه منه،

لأ نّه لم يترک هذه الأمتعه رغبةً عنها، بل هو مشدود إليها كلّ الانشداد، و لكنّه لا يملک حيال ذلک أ يّه إمكانيه للاستمتاع بها.

يضاف إلى ذلک، أنّ عباره «وارء ظهوركم» - فى التعبير القرآنى الكريم بخاصّه - تجعل القارىء أو المستمع يتداعى بذهنه إلى استعارات مماثله لهذه العباره مثل «على ظهوركم» و ليس «وراء ظهوركم»، حيث إنّ عباره «الظهر» - كما هو واضح - تستخدم حيناً بمعنى «حمل الشىء» و تستخدم حيناً آخر بمعنى «الخلف»، فإذا كان الكافرون مثلاً

قد تركوا ما أعطاهم اللّه تعالى من الأمتعه الدنيويه (وراء ظهورهم)، فإنّهم يحملون (على

ظهورهم) أوزار و نتائج ذلک، فتكون «ظهورهم» حينئذٍ مجالاً لأن تتداعى أذهاننا من خلالها إلى دلالتين، الدلاله الأولى هى ما قصده القرآن الكريم من أنّ الكافرين تركوا وراء ظهورهم أمتعه الدنيا.

والدلاله الأخرى هى : ما تتداعى إليه أذهاننا من كلمه «الظهور» إلى أ نّها مقترنه بحمل الذنوب، فإنّ الكافر يترک الأمتعه الدنيويّه وارء ظهره، و يحمل على ظهره نتائج سلوكه المنحرف حيال الأمتعه المذكوره، حيث لم يستثمرها عبادياً، بل استثمرها دنيوياً

فحسب، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و أقسموا باللّه جَهْدَ أيمانهم لَئِن جاءتهم آيهٌ لَيُؤْمِنُنَّ بها قل إنّما الآيات عنداللّه و ما يشعركم أ نّها إذا جاءت لا يُؤْمنون و نُقلّب أفئدتهم و أبصارهم كما لم يُؤمنوا به أوّل مرّهٍ و نَذَرهُم فى طغيانهم يعمهون»(1)

قبل أن نحدّثک عن العنصر الصورى فى هذا النصّ، و هو قوله تعالى : (و نقلّب

1- الأنعام / 110 - 109 .

أفئدتهم و أبصارهم)، يحسن بنا أن نوضّح السياق الذى وردت فيه هذه الصوره، فالنصّ يحدّثنا عن المشركين الذين أقسموا باللّه تعالى لمحمّد صلّى اللّه عليه و آله بأ نّهم سوف يؤمنون به، فى حاله مشاهدتهم آيه سماويه، أى إعجازيه، إلاّ أنّ النصّ القرآنى الكريم

أجاب بأنّ هؤلاء المشركين سوف لن يؤمنوا بذلک، حيث إنّهم لم يؤمنوا به أوّل مرّه، و أنّ اللّه تعالى سوف يدع هؤلاء فى طغيانهم يعمهون أى يتردّدون.

لكن ينبغى أن تلاحظ أنّ قوله تعالى (و نقلّب أفئدتهم و أبصارهم) جاء على شكل جمله معترضه على هذا النحو (إذا جاءت لا يؤمنون - و نقلّب أفئدتهم و أبصارهم - كما لم يؤمنوا اوّل مرّه و نذرهم فى طغيانهم يعمهون).

و معنى هذا أنّ النصّ يكون قد صاغها على هذا النحو : (إذا جاءت الآيه الاعجازيه لن يؤمنوا بها - و نحن نقلّب أفئدتهم و أبصارهم - مثلما أ نّهم لم يؤمنوا أوّل مرّه.

و الآن مع ملاحظتک لهذه الجوانب، نبدأ بالحديث عن الصوره الاستعاريه التى جاءت فى شكل جمله معترضه، فنقول : قد تفاوت المفسّرون فى تحديد الدلاله لهذه الصوره، حيث أنّ بعضهم ذهب إلى أنّ المقصود من ذلک أنّ اللّه تعالى قد اختبر أفئده المشركين و أبصارهم فهم سوف لن يؤمنوا حتّى مع مشاهدتهم الآيه الإعجازيه التى اقترحوها. و بهذا تكون عباره (و نقلّب أفئدتهم) عباره مباشره، و ليست صوره استعاريه، فتكون كلمه (نقلّب) بمعنى (نختبر)، و ليست بمعنى التقليب للشىء. بيد أنّ هذه الدلاله قد لا تتسق مع السياق الفنى الذى وردت فيه، كما سنوضّح ذلک بعد قليل. و هناک من النصوص المفسّره ما يشير إلى دلاله هى : أنّ اللّه تعالى يقلّب أفئدتهم و أبصارهم على

النار فى اليوم الآخر.

أيضاً : هذه الدلاله لا تتسق مع السياق الفنّى للنصّ، لأنّ تقليب الأفئده - و هى تعبير عن الوعى و الإدراک و ليست مجرّد جهاز عضوى - لا ينسجم مع طبيعه الفؤاد بصفته رمزاً للوعى.

و أمّا التفسير الثالث، فيذهب إلى أنّ المقصود من تقليب الأفئده و الأبصار هو : تقليبها بالحيره و التردّد و الاضطراب النفسى... الخ. و هذا التفسير

يظلّ هو الأليق

ص:170

بالسياق الذى وردت فيه الصوره المشار إليها، و بهذا تكون الصوره (استعارةً)، يعنى : أنّ اللّه تعالى يقلّب الأفئده و الأبصار، بحيث تفقد قابليه الوعى و الإدراک، لأنّ تقليبها هو : سلب القابليه على أداء وظيفتهما الإدراكيّه و الحسّيه.

فالفؤاد يمارس وظيفه إدراكيه هى : تفقّهه للأمور، و البصر يمارس وظيفه حسّيّه هى: مشاهدته للأشياء، فإذا قلبها اللّه تعالى فجعل عاليها سافلها مثلاً، حينئذٍ يفقد هذان الجهازان وظيفتهما الطبيعيه، و يتحوّلان إلى جهازين مضطربين. و هذا ما يتّسق تماماً مع السياق الذى وردت فيه هذه الصوره، كيف ذلک ؟

نودّ أن نلفت نظرک إلى سياقين، أوّلهما هو أنّ النصّ فى صدد أن يوضّح بأنّ هؤلاء المشركين يتميّزون بصفه (العناد)، حيث إنّهم حتّى فى حاله مشاهدتهم الآيه الإعجازيه سوف لن يؤمنوا، و إذا كان الامر كذلک فهذا يعنى أ نّهم معاندون و مضطربون لا يقين لديهم

و لا سلامه نفس.. و لذلک، فإنّ أمثله هؤلاء المضطربين المعاندين سوف يطبع اللّه تعالى

على قلوبهم و أبصارهم و ذلک من خلال تقليبهما، بحيث يفقدان القابليه على أداء وظيفتهما الإدراكيه و البصريه.

و أمّا السياق الآخر الذى يسعفنا على أن نميل إلى كون هذه الصوره هى بمعنى تقليب الأفئده و الأبصار، من حيث كونها استعاره للاضطراب و الحيره و الشکّ و التردّد،

هو أنّ نهايه الآيه قد ختمت بالعباره الآتيه (فنذرهم فى طغيانهم يعمهون)، و معنى هذه

العباره هو : ندعهم فى طغيانهم يتردّدون. فالتردّد هنا هو نفس الدلاله التى أشرنا إليها،

ونعنى بها : الحيره و الاضطراب و الشکّ و نحوها من السمات النفسيين التى تطبع المرضى

النفسيين كما هو واضح.

إذن : بقرينه هذه العباره الأخيره، نستنتج بأنّ المقصود من صوره (و نقلّب أفئدتهم و أبصارهم) هو جعل عاليها سافلها مثلاً، أو إفقادهما الوظيفه الطبيعيه لهما، لأنّ تحويل

الفؤاد عن مكانه العضوي من الجسم، و تحويل البصر عن مكانه، أو تحويلهما و تقليبهما وظيفياً، يعنى فقدانهما - كما قلنا - الوظيفه الطبيعيه لإدراک الأشياء و مشاهدتها. و هذا ما يتّسق مع طبيعه العناد و الشک و التردّد الذى يطبع المنحرفين عن مبادى ء اللّه تعالى،

بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و كذلک جعلنا لکلّ نبیٍّ عَدُوّاً شیاطین الإنس و الجنّ یُوحی بعضهم إلی بعض زُخْرُف القول غروراً و لو شاء ربّک ما فعلوه فذرهم و ما یفترون»(1)

الصوره الفنیه التی نواجهها فی هذه الآیه الکریمه هی صوره (زخرف القول)، و هی صوره (استعاریه) کما هو واضح. و قد جاءت هذه الصوره فی سیاق الحدیث عن الشیاطین و طرائق تعاملهم فیما بینهم من جانب و تعاملهم حیال المؤمنین من جانب آخر.

إنّ هؤلاء الشیاطین حینما یلتقی بعضهم الآخر یعلّمه طرائق الإغواء، و کیفیه إضلالهم للآخرین.

و عملیه التقاء الشیاطین بعضهم الآخر، و تعلیمه طرائق الإضلال، قد صاغها النصّ القرآنی الکریم، فی عباره استعاریه هی (زخرف القول). و السؤال هو : ما الذی نستخلصه

فنّیاً من العباره المذکوره (زخرف القول) ؟

الزخرف هو التزیین للشیء، إلاّ أنّ هذا التزیین، یظلّ (خارجیاً) و (سطحیاً)، و لا علاقه له بمضمون الأشیاء. طبیعیاً، یمکن أن تستثمر الزخرفه - مثلاً - لجعلها متسقه مع

المضمون، إلاّ أ نّها تظلّ عملاً إلی ما هو (خارجی) و (سطحی) أقرب منه إلی ما هو داخلی

أو ما هو «عمیق». و لا أدلّ علی ذلک ما نلحظه من الزخرف الذی توشّی به العمارات مثلاً

حیث أ نّه مجرّد تزیین خارجی لا علاقه له بمتانه العماره و إحکامها.

و إذا نقلنا هذه الحقیقه الحسّیه إلی صعید الأفکار أو الأقوال أو المعاملات نجد أنّ إعارتها من صعیدها الحسّی إلی صعیدها المعنوی، یحمل أهمیه فنّیه کبیره، نظراً للتماثل

بين ما هو معنوى من الحقائق و إمكانيه تمويهها، و بين ما هو مادّى و إمكانيه تمويهه، من خلال الزخرف.

ص:172

1- الأنعام / 112 .

و يمكنک - فی مجال الحياه الدنيا - أن تستعرض ما ورد فی القرآن الكريم من الإشاره إلی زخرف الحياه، حيث تجد أنّ استعاره الزخرف، للحياه الدنيا، تتناسب تماماً

مع مفهوم الزخرف». فالزخرف بصفته تزييناً خارجياً و سطحياً، ينسحب علی الحياه الدنيا تماماً، إنّها - أی الحياه - تحفل بإمتاعات كثيره كالطعام و الشراب و الجنس والجمال و الثروه و الأولاد... الخ. غير أنّ هذه الإمتاعات تظلّ خارجيه و سطحيه، لا

تمسّ حقيقه الحياه التی خلقها اللّه تعالی لهدفٍ عبادی، أی أنّ مضمونها هو ممارسه هذه

المهمه، و أنّ ما هو عميق منها هو : ممارسه المهمه فی أفضل صيغها. و ما عدا ذلک فهو

ممارسات خارجيه لا علاقه لها بمضمون الحياه، و ممارسات سطحيه لا تمس جوهرها.

و الآن، إذا تركنا هذا الجانب، و اتجهنا إلی الصوره الاستعاريه التی نحن فی صدد الحديث عنها - ای : زخرف القول - نجد أنّ ما أشرنا إليه من دلالات (الزخرف) بالنسبه إلی الحياه الدنيا، ينسحب أيضاً علی ظاهره (الكلام) أو (القول) الذی تصدر عنه الشياطين فی تعامل بعضهم مع الآخر.

فمهمّه الشياطين هی إغواء الناس، و الإغواء يعنی إيصال الأشياء إلی الآخرين بخلاف حقائقها، لكن بطرق خاصّه تعتمد تمويه الحقائق، و لذلک فإنّ عمليه التمويه للحقائق تتناسب مع عمليه (الزخرفه)، حيث تجد أنّ الزخرفه الحسيه تضيف جماليه ظاهره علی هذه العماره أو تلک، فيما تخفی تحتها إمّا بناءاً غير متماسک أو تشويهاً وقبحاً

ملحوظين..و كذلک الزخرف من (القول).

الشياطين عندما يلتقی بعضهم الآخر (يوحی بعضهم إلی بعض زخرف القول) كأنْ يقول أحدهم للآخر : إنّنی قد استخدمت هذه الطريقه فی إغواء هذا الشخص و ذاک، و ما عليک إلاّ أن تستخدم الطريقه ذاتها فی إغواء هذا الشخص أو ذاک. فطريقه الممارسه هنا

تجسّد عمليه «زخرفه» للحقائق المشوّهه أو القبيحه، بحيث تبدو و كأنها سليمه من التشويه أو القبح.

هنا، ينبغى أن تلحظ، أيضاً، أنّ أهمّيه هذه الصوره الاستعاريه (زخرف القول)، تتمثل فى كونها أهميه مزدوجه، فهى من جانب تشير إلى أن ما توحى به الشياطين مطلقاً

ص:173

هو (زخرف)، أی: أنّ ما یوسوس به الشیطان للناس هو کلام مزخرف، و من جانب آخر تشیر إلی أنّ ما توحی به الشیاطین بعضهم إلی بعض هو کلام مزخرف أیضاً. و هذا ما لم تصرّح به الصوره مباشرةً ، بل تترکنا نحن نستخلص ذلک، و هو أمر یضفی مزیداً من الجمالیه علی الصوره المشار إلیها.

قال تعالی : «فمن یُرد اللهُ أن یهدیه یشرح صدره للإسلام و من یُرد أن یُضلّه یجعل صدره ضیّقاً حَرَجاً کأ نّما یصّعّد فی السماء کذلک یجعل اللّهُ الرجسَ علی الذین

لا یُؤمنون»(1).

تتضمن هذه الآیه الکریمه صوره تشبیهیه هی قوله تعالی (کأ نّما یصعّد فی السماء)، کما تتضمّن صورتین استعاریتین هما (یشرح صدره للإسلام) و (یجعل صدره ضیّقاً حرجا).

هذه الصور الفنّیه تظلّ من الصور الملفته للنظر فی القرآن الکریم، نظراً لما تتضمّنه من صیاغات تعتمد کلاًّ من البُعد العلمی و الجمالی فی ترکیب الصوره. و نقصد بالبعد العلمی رصد العلاقه بین شیئین واقعیین یجی ء التشبیه فیهما أو الاستعاره مرکباً من البعد

المذکور. و أمّا البعد الجمالی فیقصد به نفس العلاقه التی یرصدها النصّ و ینتزعها من بین الظاهرتین اللتین تشترکان فی سمه خاصّه بحیث تنبثق منهما سمه ثالثه، نتیجه للمرکب المذکور.

و إذا دقّقت النظر فی هذه الصور الثلاث (فمن یُرد اللّه أن یهدیه یشرح صدره للإسلام) و (من یرد أن یضلّه یجعل صدره صیقاً حرجاً) و (کأ نّما یصعّد فی السماء)، إذا

دقّقت النظر فی هذه الصور وجدتها صوراً (متداخله) من جانب، و منفصله من جانب آخر. فالصوره الأولی تتضمّن استعاره تقول :

إنّ اللّه تعالی إذا أراد أن یهدی العبد، یجعل صدره واسعاً منفتحاً لتقبّل الإسلام،

1- الأنعام / 125 .

والصوره الثانيه تقول، و هى استعاره أيضاً: إنّ اللّه تعالى إذا أراد أن يضلّ العبد، يجعل صدره ضيّقاً حرجاً بحيث لا يتقبل الإسلام. و الصوره الثالثه تقول : (إنّ ضيق الصدر وحرجه بالنسبه إلى الشخص الذى لا يريد اللّه تعالى أن يهديه يشبه ضيق الصدر وحرجه بالنسبه لمن يصعد إلى الطبقات العليا من الجوّ.

فأنت تلاحظ أنّ الصوره التشبيهيه الثالثه (كأ نّما يصعد فى السماء) هى فى الواقع امتداد للصوره الثانيه (يجعل صدره ضيّقاً حرجا)، و هذا يعنى : أنّ الصوره الاستعاريه قد (تداخلت) مع الصوره التشبيهيه بحيث أصبحتا صوره واحدةً، و لكنّها ذات شطرين، أحدهما يترتّب على الآخر. و بكلمه جديده : إنّ الصوره الاستعاريه (يجعل صدره ضيقاً) قد استعانت بصوره (تشبيهيه) لتوضيح دلالتها.

و هذا النمط من التركيب الصورى المتداخل يحمل أهميه فنيه كبيره. فمن الواضح، أ نّک إذا أردت أن توضّح دلاله شىء ما، حينئذ تعتمد عنصر (التشبيه) أو أيّه صوره اخرى،

كالاستعاره و الرمز و التمثيل... الخ، كما لو أردت مثلاً أن توضّح دلاله الإسلام فتشبهه

بالنور مثلاً.

و قد تعتزم أن توضّح دلاله التشبيه نفسه، و هو النور الذى شبّهت به الإسلام، فتعتمد حينئذٍ صوره أُخرى، فيكون الفارق حينئذٍ بين الصورتين هو أنّ الصوره الأولى جاءت لتوضّح دلاله حقيقيه، و أنّ الصوره الثانيه جاءت لتوضّح دلاله مجازيه، فتعتمد على المجاز فى توضيح ما غمض من المجاز، و هذا ما تلحظه فى الصوره المتقدّمه (يجعل صدره ضيقاً)، فالنصّ أراد أن يوضّح بأنّ اللّه تعالى إذا أراد أن يضلّ العبد، حينئذٍ يجعله غير مستعدٍ لتقبّل الإسلام.

و لكى يقرّر هذه الحقيقه اعتمد عنصر الاستعاره فقال (يجعل صدره ضيقاً) فخلع سمه (الضيق) - و هى حقيقه مكانيه - خلعها على حقيقه نفسيّه و هى : عدم تقبل الإسلام، بعد ذلک أراد النصّ القرآنى الكريم أن يوضّح هذه الظاهره الاستعاريه (ضيق الصدر) و مستوى أو درجه الضيق، فاعتمد حينئذٍ صوره أخرى لتوضيح الصوره السابقه، فجاء التشبيه بأنّ ضيق الصدر عند من لا يتقبل الإسلام يشبه فى درجته الشديده

ص:175

الشخص الذى يحاول أن يصعد إلى الطبقات العليا من الجو.

إذن : ثمّه مسوّغ فنىّ - كما لحظت - بالنسبه إلى صياغه ما أسميناه ب(الصوره المتداخله)، حيث تداخلت الاستعاره مع التشبيه فى الصوره المشار إليها، ألا و هو : أنّ

النصّ أراد - باستعارته لضيق الصدر بالنسبه لمن لا يتقبّل الإسلام - أن يوضّح درجه الضيق و شدته. و هذا ما استتبع ضروره صياغه صوره جديده تحدّد مستوى الصوره الأولى، حيث جاء التشبيه بالصعود إلى السماء، موضّحاً درجه الشدّه التى يعانى منها من

لا يتقبّل الإسلام.

و هذا فيما يرتبط بالمسوغات الفنّيه لصياغه الصور المتداخله. أمّا الصوره ذاتها و ما تنطوى عليه من سمات فنّيه، فهذا ما نحدّثک عنه الآن.

و نقف بک مع الصوره الأولى، و هى الاستعاره القائله (فمن يُرد اللّه أن يهديه يشرح صدره للإسلام).

إنّ (الانشراح) هو : الانفتاح و الاتساع، و هذه السمه مادّيه ترتبط بعنصر المكان من حيث سعته أو ضيقه. و قد خلع النصّ هذه الصفه الماديه على ظاهره معنويه هى : تقبّل الإسلام.

لكن، ينبغى أن تلاحظ أنّ النصّ القرآنى الكريم قد توكّأ على ظاهرهٍ مادّيهٍ أيضاً حينما خلع صفه المكان الجامد على ما هو «مكان حى»، و هو : صدر الإنسان. و بذلک، نكون أمام مرحلتين استعارتين، المرحله الأولى هى : نقل ما هو (جامد)، أى الأماكن الطبيعيه أو الأرض مثلاً، إلى ما هو (حى)، أى مكان الصدر. و أمّا المرحله الثانيه من

الاستعاره فهى : نقل ما هو (مادّى) - سواء كان مكاناً طبيعياً أو بشرياً - إلى ما هو

(معنوى)، أى جعل الصدر مكاناً له سعته و انفتاحه بالتشبيه إلى ما هو معنويٌ و هو : تقبّل

الإسلام..

إذن : هذا التركيب الازدواجى للاستعاره، ينبغى ألاّ تغفل عنه و أنت تواجه نصّاً فنّياً له جماليته المدهشه.

أمّا الاستعاره ذاتها (و هى سعه الصدر او انشراحه) فتنطوى على معطياتٍ فنّيهٍ

ص:176

متنوعهٍ، لعلّ أبرزها هو أنّ النصّ فى صدد تبيين استجابه الإنسان حيال الإسلام. و ممّا لا شكّ فيه أنّ الشخص السويّ الذى لا تعصف به الاضطرابات الفكريه و النفسيه يستجيب إلى ما هو حقّ و خير، و ينفر ممّا هو باطل و شرّ. و بالعكس فإنّ المضطرب فكرياً و نفسياً

ينفر ممّا هو حقّ و خير و يميل إلى ما هو باطل و شرّ. و الإسلام بصفته حقّاً مطلقاً و خيراً مطلقاً، لابدّ أن يستجيب له الأسوياء و أن ينفر منه المرضى.

و تبعاً لذلک فإنّ اللّه تعالى - لمعرفته سلفاً بسلوک الإنسان من حيث اختياره لما هو تقوى أو ما هو فجور - يتدخّل فى إهداء الشخص او التخلّى عنه، من حيث مساعدته فى سبل الخير و اكتساب معطياته أو عدم مساعدته فى ذلک. من هنا جاءت الاستعاره القائله (من يرد اللّه أن يهديه يشرح صدره للإسلام) لتشير إلى أنّ من يؤثر هوى اللّه تعالى على

هوى النفس، يجعل تقبّله للإسلام مقروناً بفاعليهٍ نفسيهٍ هى : انشراح صدره للإسلام بحيث يتقبّله و هو منشرح له، و ليس مضطرّاً لتقبّله، أى أ نّه يتقبّله طوعاً لا كرهاً.

و انشراح الصدر هنا يعنى - كما قلنا - اتساعه، و الاتساع يعنى : أنّ الإنسان يلتزم بجميع المبادى ء التى رسمت له، فضلاً عن كونه أساساً قد تقبّله على مستوى النظريه. لذلک، فإنّ أهمّيه مثل هذه الاستعاره - أى الانشراح للإسلام - تكمن فى كونها مرشّحه بأكثر من استخلاص و دلالهٍ بحيث يمكنک أن تستخلص منها بأنّ اللّه تعالى إذا أراد بعبدٍ

خيراً جعله أولاً يتقبّل الإسلام بمجرّد التعرّف لمبادئه، و جعله مسروراً بمثل هذه المبادى ء، و جعله ملتزماً بممارستها جميعاً.. إلخ. كلّ هذه الدلالات و سواها، يمكنک أن تستخلصها من الاستعاره المذكوره.

أمّا الاستعاره الثانيه (و من يُرد أن يضلّه يجعل صدرَهُ ضيّقاً حرجاً) فتقف على التضادّ تماماً من الاستعاره الأولى، لأنّ ما قلناه عن الاستعاره الأولى من الانشراح

للصدر، نقوله على العكس من ذلک، من عدم الانشراح، أى : الضيق و الحرج، لمن لا يريد اللّه تعالى أن يهديه بحيث يجعل استجابته للإسلام و مبادئه، مقرونه بالحرج و ضيق الصدر. طبيعيّاً، يمكنک أن تسأل قائلاً : ما هو الفارق بين الحرج و الضيق، و لماذا جمع

النصّ بينهما حيث كان بمقدور النصّ أن يكتفى بسمه الضيق مقابل «الانشراح» ؟

ص:177

هنا يمكننا أن نكتشف جمله من الأسرار الفنيه وراء ذلک. منها : أنّ الناس على نمطين، أحدهما لا يتقبّل مبادى ء الحقّ و الخير أساساً، و الآخر يتقبّل ذلک على مضضٍ،

إمّا لكونه متأرجحاً بين إيثاره لهوى اللّه تعالى و هوى النفس، و إمّا لكونه مكرهاً على ذلک. و يمكنک أن تلحظ نماذج من النمط الأوّل متمثلةً فى كثير من الأشخاص الذين يتضايقون من بعض المبادى ء التى ترتطم بشهواتهم، إنّهم يتقبلونها نظرياً، و لكنّهم يتضايقون منها عملياً. و أمّا النمط الآخر فقد لا يتقبل حتّى نظرياً، و لكنّه يضطرّ إلى أنْ يسلّم بها أو يمارسها لمصلحه دنيويه.

من هنا، جاءت الاستعاره، التى جمعت بين الحرج و الضيق، لتشير إلى نمطين من الاستجابه حيال الإسلام، النمط الذى يضيق صدره بالإسلام، و النمط الذى يجد فيه حرجاً يرتطم بشهواته.

إذن : أمكنک أن تدرک واحداً من الأسرار الفنّيه الكامنه وراء هذه الاستعاره التى قرّرت بأنّ اللّه تعالى إذا أراد يضلّ شخصاً، يجعل صدره ضيّقاً من جانبٍ و حرجاً من

جانب آخر بالنسبه إلى مواجهته للإسلام.

و الآن : نتقدّم إلى الصوره الثالثه التى تتضمّن تشبيهاً للأشخاص الذين لا يتقبّلون الإسلام، حيث شبّههم بمن يصعّد فى السماء.

إنّ هذا التشبيه ينتسب من جانب إلى ما يمكن أن يصطلح عليه ب-(التشبيه العلمى)، حيث توفّر بعض المفسّرين على توضيح العلاقه بين ضيق الصدر و حرجه (من الزاويه الطبيّه) و بين الصعود إلى الطبقات العليا من الجو. و أمّا من الزاويه النفسيه، فيمكننا أن نربط بين عمليه الصعود إلى الجو و بين ما يقترن بها من شدائد نفسيه. بل يمكننا - انسياقاً

مع المفسّرين الذين يتفاوتون فى تحديد ذلک - أن نربط بين عمليه الصعود إلى الجو و ما

يقترن بها من شدائد جسميه تتجلى حرجاً و ضيقاً... الخ.

و الأهمّ من ذلک هو أنّ هذا التشبیه یتماثل مع الاستعاره السابقه التی حدّثناک عنها و قلنا: إنّها مرشحه بدلالات و استخلاصات متنوعه، بل إنّ هذا التشبیه یظلّ أکثر ترشحات للدلالات المتنوعه، بحیث یمکنک أن تخضعها لتفسیرات ذات علاقه بما هو

نفسی و جسمی.. الخ. بل یمکنک أن تلحظ مدی الأهمّیه الفنّیه لمثل هذا التشبیه حینما تخضعه لنسبیه الزمان، و الخبره الثقافیه.

فالمفسّرون الموروثون مثلاً - نظراً لعدم امکانیه التجریب العلمی فی الصعود إلی الطبقات العلیا من الجو عصرئذٍ - لا یمکنهم أن یربطوا بین المعطی العلمی للتشبیه المذکور و بین ما استخلصه المفسّرون المعاصرون، و حتّی فی حاله ابتعادنا عن الأخذ بمثل هذا التفسیر، نجد أنّ الخبره العادیه للشخص من الممکن أن تجعله مستخلصاً جملهَ دلالاتٍ تتناسب مع طبیعه تذوّقه الفنّی، کما لاحظنا ذلک عند المفسّرین الموروثین. وأ نّهم یذهبون مثلاً إلی أنّ الصعود إلی الجوّ یستتبع مشقّه لا استعداد للشخص بأن یتحمّل

ذلک، أو أ نّهم یذهبون مثلاً إلی الجو بصفته متعذّراً... إلخ، کلّ ذلک یسبّب ضیقاً و حرجاً، الضیق من حیث عدم إمکانیه الصعود، والحرج منه حیث صعوبه ذلک.

أخیراً، نکرّر الإشاره إلی أنّ أمثله هذه الصوره تظلّ من الصور القرآنیه الکریمه المدهشه بما تحفل به من جانب، من ترکیب مزدوج لاستعاره ما هو جامد لما هو حیّ، ومن ترکیب متداخل (کالتشبیه الذی اعتمد الاستعاره) من جانب ثانٍ، و من ترکیبٍ رمزی یترشّح بدلالات متنوعهٍ من جانبٍ ثالث، فضلاً عن أنّ أولئک جمیعاً، من الزاویه الفنّیه، تظلّ علی صلهٍ مماثله لما هو (فکری)، أی من حیث الأفکار التی تتضمّنها هذه

الصوره المرکّبه، حیث إنّها تطرح واحده من أهمّ أنماط السلوک البشری حیال استجابته أو عدم استجابته لرساله الإسلام، بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال اللّه تعالی : «أو من کان مَیْتاً فأحییناه و جعلنا له نوراً یمشی به فی الناس کَمَن مَثَلُه فی الظلمات لیس بخارجٍ منهاکذلک زُیّن للکافرین ما کانوا یعملون»(1)

هذه الآیه القرآنیه الکریمه تُعدّ واحده من أبرز الآیات التی تحفل بالعنصر الصوری، إنّها تتضمّن صوراً ذات دهشهٍ و إثارهٍ و إعجاز بالغ الأهمّیه، بحیث نقف أمامها منبهرین

1- الأنعام / 122 .

كلّ الانبهار، نظراً لما تتضمّنه من تركيب فنّى لا يمكن للدارس الأدبى أن يكتشف أسراره العجيبه فى هذا الميدان.

و يمكننا - فى البدء - أن نلفت نظرک إلى بعض الأسرار المرتبطه بصياغه الصور الخارجيه، ثمّ نتبع ذلک بالحديث من الأسرار الداخليه لها.

بالنسبه إلى الصياغه الخارجيه لهذه الصوره تواجهک أولاً صوراً (متداخله) و(مزدوجه)، و تواجهک ثانياً صوراً تنتسب إلى (التشبيه)، (الرمز) و (التمثيل) و(الاستدلال)، أى : أ نّک أمام صوره موحدّه تتضمّن جمله أشكال من الصور، و هذا ما يُعدّ من التركيبات النادره فى ميدان الصياغه الصوريه، فالتداخل بين الصور يتمّ عادةً بين صورتين كالتشبيه و الاستعاره مثلاً أو يتمّ بين ثلاث صور، كالتشبيه و الاستعاره والاستدلال، أمّا أنْ يتمّ بين أكثر من ذلک من الصور فأمر يدعو إلى التأمّل و إلى الانبهار

والإثاره الفنّيه، لذلک من النادر أنْ تواجه صياغه صوريه تجمع بين كلّ الأشكال للصور

بهذا النحو الذى نلحظه فى هذه الآيه المدهشه حقّاً.

و أيّاً كان الأمر، إذا تجاوزنا هذا الجانب المعجز من الصياغه الصوريه المركّبه المتداخله فى جمله صور، نواجه حينئذٍ مستويات إعجازيه أخرى، و فى مقدّمه ذلک، طبيعه الصله بين هذه الصور المتداخله، و الأسرار الكامنه وراء كلّ واحده من الصور التى

تأخذ حيناً طابع التشبيه، و آخر تأخذ طابع الاستعاره، و حيناً ثالثاً طابع الاستدلال...

إلخ. و هو أمر يقتادنا أوّلاً إلى أن تقف عند كلّ واحده من هذه الصور أولاً، حيث نستهلّ

ذلک بالحديث عن الصوره القائله «أو من كان ميتاً فأحييناه».

هذه الصوره «أو من كان ميتاً فأحييناه» تنتسب إلى ما يُطلق عليه اسم «الاستدلال»، كما أ نّها تتداخل مع نمط آخر من الصور هو «الصوره الرمزيه» الاستدلاليه، و قد تسأل عن كيفيّه هذا التداخل بين الصورتين الاستدلال و الرمز، فنقول :

أمّا كون هذه الصوره (رمزيه) من جانب، فيمكنک أن تتبيّنها من خلال عبارتی (الموت) و (الإحياء). فالميّت هنا (رمزٌ) للضلال و الانحراف و الكفر... الخ. و (الحیّ) رمز لما يقابل الميت، ای أنّه رمزٌ للهدايه و الايمان و الاستدلال الخ. و معنى الرمزين

ص:180

المذكورين هو : أفمن كان ضالاًّ فهديناه... إلخ؟ و هذا ما يتّصل بكون العباره المذكوره ذات طابع رمزى.

أمّا كونها استدلاليه من جانب آخر، فأمر يمكنک أن تتبيّنه بوضوح إذا أخذت بنظر الاعتبار أنَّ الرمز المذكور قد استخدم على نحو استدلالى هو : هل أنّ من كان ميْتاً

فأحييناه كمن هو فى الظلمات... الخ.

حيث تجد أنّ هذا الاستدلال لا يقف عند الصوره الجزئيه الأُخرى التى سنحدّثک عنها، و نعنى بها الصور الثلاث و هى : التمثيل و التشبيه و الرمز.

فلو أعدت قراءه الآيه المذكوره (أفمن كان ميْتاً فأحييناه و جعلنا له نوراً يمشى به فى الناس كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها) لرأيت أنّ كلاًّ من الرمز، و هو قوله

تعالى (أفمن كان ميْتاً فأحييناه)، و التمثيل و هو قوله تعالى (و جعلنا له نوراً)، و التشبيه وهو (كمن مثله فى الظلمات). هذه الصور جميعاً تتوكّأ على عنصر «الاستدلال»، بحيث يجسّد كلّ منها جزءاً من العنصر الاستدلالى المذكور، كما هو واضح. و لذلک، فإنّ (التداخل) بين الصور تجده منسحباً على جميع الصور المشار إليها. و هذا ما يكشف عن أحد عناصر الإثاره الفنّيه، و يضفى مزيداً من الجماليه على الصوره.

و نتّجه إلى الصوره الثانيه، و هى قوله تعالى (و جعلنا له نوراً) وجدنا أنّ هذه الصوره

تنتسب - كما أشرنا - إلى ما نطق عليه اسم «التمثيل».

و قد تسأل : ما هو الفارق بين هذه الصوره التى أسميناها (التمثيل)، و بين سابقتها (أفمن كان ميتاً فأحييناه)، حيث أسميناها (الرمز)، مع انّ كلتيهما تتماثلان فى التركيب ؟ فكما أنّ الميّت و الحىّ (رمزان) للضلال و الهدايه، كذلک فإنّ (النور) رمز للإسلام مثلاً ؟

و نجيبک على ذلک :

أنّ الفارق بين الرمز و التمثيل هو أنّ الرمز مجرّد إشاره شىء إلى شىء آخر كما هو رمز الحياه إلى الهدايه، و رمز الموت إلى الضلال، أمّا (التمثيل) فهو جعل الشى ء تجسيداً

لشى ء آخر، فلو قال النصّ مثلاً : أفمن كان ميتاً فأحييناه بالنور، لكنّا أمام صوره (رمزيه)

لأ نّه عبّر عن الهدايه بعباره (النور) مباشره و جعلها رمزاً للهدايه. أمّا عندما يقول النصّ

(وجعلنا له نوراً) حينئذٍ فإنّ عباره (جعلنا) تحوّل دلاله (النور) من كونه رمزاً إلى كونه تمثيلاً لأ نّها حدّدت بوضوح بأنّ النور هو عمليه تجسيد شىء آخر.

طبيعياً، أنّ (النور) يرمز إلى الهدايه، فيصحّ أن يكون (رمزاً)، إلاّ أنّ طريقه صياغته، وفق هذا التركيب، هى التى تجعله حينا فى صوره رمزيه، و حيناً فى صوره تشبيهيه، وحيناً فى صوره استعاريه... فلو أضفنا إلى عباره (النور) أداه التشبيه و هى الكاف و قلنا (كالنور) أصبحنا أمام (تشبيه)، و لو جرّدناها من كلّ قرينه فقلنا (جاء النور) مثلاً، أصبحنا أمام (رمز)، و لو أضفناها إلى شى ء آخر فقلنا (نور الهدايه) مثلاً، أصبحنا امام (استعاره)،

وأمّا لو جسّدناها فى شىء آخر، أصبحنا أمام (تمثيل) كما لو قلنا (هذا انور). المهم، أنّ عباره (و جعلنا له نوراً يمشى به فى الناس) تظل صوره فنيه تنتسب إلى (التمثيل) بالنحو

الذى أوضحناه.

و نتّجه إلى الصوره الثالثه و هى (كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها) فنجدها تنتسب إلى التشبيه بصفه أ نّها قد اقترنت بأداه التشبيه، و هى الكاف فى عباره (كمن).

و هذه الصوره التشبيهيّه تظلّ مماثله للصورتين السابقتين (أفمن كان ميتاً فأحييناه، و جعلنا له نوراً.) من حيث ركونها إلى عنصر «الاستدلال» حيث يستكمل بها عنصر الاستدلال الذى توكأت الصور الثلاث عليه، و بهذا تكون الصور الثلاث (الرمز التمثيل والتشبيه) قد استقلّت من جانب، و تكون قد تداخلت مع الاستدلال من جانب آخر، وهذا ما يهبها - كما قلنا - مزيداً من الجماليه.

إذن : أمكنک أن تتبيّن جانباً من الأسرار الفنيه لهذه الصوره المؤلفه من صور جزئيه، حيث أ نّها قد (تداخلت) من جانبٍ و استقلّت من جانب آخر، و حيث أ نّها خضعت من جانب إلى مبنى هندسى هو أ نّها قد ارتكنت إلى خطوط هندسيه تتمثّل فى أنّ الرمز والتمثيل و التشبيه قد توكأ على صوره استدلاليه، و حيث أ نّها خضعت من جانب آخر إلى خطوط هندسيه تتمثّل فى أ نّها قد انشطرت إلى قسمين، أحدهما هو أنّ كلاًّ من الرمز

والتمثيل قد شكّل طرف الصوره الأول (أفمن كان ميتاً فاحييناه و جعلنا له نوراً يمشى به فى الناس) و أنّ التشبيه (كمن مثله فى الظلمات ليس

بخارج منها) قد شكّل الطرف الآخر

ص:182

من الصوره.

و بعباره جديده - ندعوک إلى التأمّل بدقّه فيها - أنّ هذه الصوره الفنّيه المدهشه قد خضعت إلى حمله خطوط هندسيه فائقه الجماليه و الإحكام. إنّها - من جانب - تنشطر إلى قسمين أولهما : رمز و تمثيل (أفمن كان ميتاً فاحييناه و جلعنا له نوراً) و هذا هو القسم الأول و الطرف الأوّل من الصوره، و أمّا القسم الآخر فهو (التشبيه : كمن مثله فى الظلمات).

إنّها من جانب ثان، تنشطر إلى قسمين أيضاً، قسم مستقلّ و قسم يشكّل أرضيه لغيره، كالاستدلال الذى شكّل أرضيه لكلٍّ من الرمز و التمثيل و التشبيه. إنّها من جانب

ثالث (تتداخل) فيما بينها، إنّها من جانب رابع تتآزر فيما بينها فى تكميل الصور بعضها

الآخر. و بهذا التخطيط الهندسى للصوره المشار إليها، ندرک مدى الإعجاز الفنّى فيها،

بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و الوزن يومئذٍ الحقّ فَمَن ثَقُلت موازينه فأولئک هم المفلحون * ومن خفّت موازينه فأولئک الذين خسروا أنفسهم بما كانوا بآياتنا يظلمون»(1)

فى النصّ المتقدم نواجه جمله من الصور الفنيه، تنتسب إلى التمثيل و الاستعاره، هذه الصور تتحدّث عن الجزاء الأُخروى الذى ينتظر البشر جميعاً، إنّها تتحدّث عن حصيله الأعمال التى تصدر عن البشر دنيوياً من حيث النتائج الإيجابيه أو السلبيه التى تترتّب على الأعمال المذكوره. أى : من حيث النجاح أو السقوط الذى يواجهه الإنسان فى عمليه الامتحان العبادى. و ما يعنينا من ذلک هو : الصياغه الفنيه التى استخدمها النصّ

فى تقرير الحقائق المشار إليها.

و لو دقّقت النظر فى ذلک، للحظت أنَّ النصّ قد استخدم ظاهره (الميزان) أو (الوزن) فى بلوره الحقائق المتّصله بنتائج الامتحان العبادى. لقد اعتمد النصّ أوّلاً عنصر (الصوره

التمثيليه) فى هذا الميدان، حيث قرّر بأنّ (الوزن يومئذٍ الحق)، و اعتمد الصوره الاستعاريه حينما قرّر بأ نّه (من ثقلت موازينه فاولئک هم المفلحون و من خفّت موازينه

فاولئک الذين خسروا أنفسهم.)

و السؤال هو : ما هى السمات الفنّيه لهذا التمثيل و الاستعاره لظاهره (الوزن) و(الميزان)، من حيث علاقتهما بنجاح الإنسان أو سقوطه ؟

1- الأعراف / 9 - 8 .

إنّ الوزن أو الميزان يظل مرتبطاً بعمليه نختبرها فى حياتنا اليوميه، إنَّها عمليه تقدير

الأشياء أو الأجناس التى يتمّ التبادل من خلالها بين البائع و المشترى. فأنت بقدر ما تدفع من الثمن للسلعه التى تعتزم شراءها تتسلم السلعه المشار إليها، من حيث الكثره أو القلّه.

و سواءً أكانت الآله التى توزن بها السلعه ذات كفّتين، كما هو المألوف فى الأزمنه القديمه

و الحديثه أيضاً، أو كانت مجرّد جهاز يشير برقمه إلى المقدار، كما هو طابع الأجهزه الحديثه، ففى الحالين، فإنَّ الجهاز يحدّد لک مقدار ما ينبغى أن تتسلّمه تبعاً لما تدفعه من الثمن. و المهم هو : أ نّک تدفع ثمناً و تتسلّم سلعه بمقدار الثمن.

هذه الحقيقه المادّيه لو نقلناها - من خلال لغه الفنِّ - إلى أعمال الإنسان من حيث المهمّه العباديه التى أوكلتها السماء إلينا، للحظنا أنَّ الطاعه أو المعصيه تجسّد (الثمن)

الذى يدفعه الإنسان و يتسلّم بقدره السلعه، و هى - أى السلعه - هنا تجسّد المصير الأُخروى الذى ينتظره.

إنّ ما نعتزم لفت نظرک إليه هو : أنّ هذه الاستعاره للوزن أو الميزان، بالرغم من أ نّها

ذات طابع مألوف فى خبراتنا اليوميه إلاّ أ نّها تحفل بأسرارٍ فنّيه مدهشه، إنّها أولاً تتخطّى الزمان و المكان لتعبر إلى مطلق الأزمنه و الأمكنه التى تستخدم و تخبر عن أحد أشكال

الأجهزه التى توزن بها السلع، أى أنّها لا تقتصر على استعاره ما هو مألوف من أجهزه خاصّه فى زمان صدور النصّ بل تتخطاها إلى مطلق الأزمنه كما قلنا، و هذا ما يهبها جماليه كبيره كما هو واضح.

ثانياً : إنّ الوزن أو الميزان نفسه يظلّ هو التجسيد الأشدّ كثافةً لما هو مجانس لأعمال الإنسان. و إذا وضعت فى حسبانک أنَّ الهدف من الوزن أو الميزان بالنسبه لعمليه

الاشتراء هو الحصول على السلع التى تحقّق بها إشباعک لحاجاتک المختلفه من جانب، وأنّ المقدار الذى تدفعه من الثمن تتسلّم ما يناسبه من مقدار السلع من جانب آخر، و أنّ

الثمن هو الوسيله الوحيده التى تستطيع من خلالها أن تحصل على السلعه من جانب ثالث.

أقول : إذا وضعت فى حسبانک هذه الحقائق الثلاث، حينئذٍ يمكن أن تتبيّن مدى

الأهمّيه الفنّيه للاستعاره المذكوره.

إنّ الأعمال (الطاعه و المعصيه) و مقدار كلّ منهما، هى (الثمن) أو (الوسيله) الوحيده التى يمتكلها الإنسان، إنّها المال الذى يستطيع من خلاله أن يشترى ما يحتاجه من الأشياء التى تحقّق بها إشباعه، بيد أنّ المال من الممكن من جانب أن يكون زائفاً أو

رديئاً، كما لو افترضنا أ نّک تمتلک عملةً زائفةً لا يُمكنک أن تبادل بها السلعه المطلوبه، أو تمتلک سلعةً رديئه لا يُمكنک أيضاً أن تبادل بها السلعه المشار إليها. كما أنّ (المال) من جانبٍ آخر من الممكن أن تشترى به ما لا ينفعک أو ما لا يضرّک. و فى الحالين : إنّ المال

أو الثمن الذى تدفعه سوف لن يكون فى صالحک. و هذا على العكس تماماً من المال أو العمله غير الزائفه و غير الرديئه حيث يمكنک من جانب أن تشترى به ما تحتاجه من الأشياء، كما أ نّه من جانب آخر يمكنک أن تضاعفه بحيث تشترى من خلاله جميع ما تطمح و تتطلع إليه من الحاجات الضروريه و الكماليّه.

هذه الحقيقه لو نقلتها إلى ميدان الأعمال، من حيث كونها طاعه أو معصيه، و من حيث كونها ذات حجم كبير أو صغير من الطاعه أو المعصيه، حينئذٍ يمكنک أن تتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه لهذه الاستعاره، فبقدر ما تقدّمه من العمل الصالح تتسلّم

مكافأتک حياله، و العكس صحيح أيضاً.

و هذا فيما يرتبط بالأعمال من حيث الطاعه و المعصيه وصلتها بعمليه (الوزن) أو (الميزان) بصفتها تعبيراً مجازياً.

أمّا من حيث كونها تنشطر إلى صوره (تمثيليه) و صوره استعاريه، أى الصوره التمثيليه القائله (و الوزن يومئذٍ الحقّ)، و الصوره الاستعاريه القائله (فمن ثقلت موازينه

فأولئک هم المفلحون و من خفّت موازينه فأولئک الذين خسروا أنفسهم.)، فأمر ينطوى بدوره على أسرارٍ فنّيه ينبغى أن نقف عندها أيضاً.

لاحظ أوّلاً أنّ قوله تعالى (الوزن يومئذٍ الحقّ) إنّما جاء فى صياغةٍ (تمثيليه)، و ليس استعاريه،

لماذا ؟ (التمثيل) هو : رصد علاقه بين شيئين أحدهما يكون تجسيداً و تعريف للآخر. فالنصّ عندما يقول لنا : الوزن يومئذٍ الحقّ إنّما يستهدف أن يعرّف لنا بأنَّ عمليه

ص:186

(وزن) الأعمال إنّما هى حقّ و عدل، و ليست عمليةً اعتباطيةً، و لذلک جاءت صياغه الصوره (تمثيلاً) و ليس (استعارةً)، لأنّ الاستعاره هى خلع صفهٍ خاصّهٍ بشىء على شىءٍ

آخر يفترق عن الأول. أمّا التمثيل فهو تعريف و تجسيد للشىء، و بما أنَّ وزن الأعمال

إنّما يتمّ وفق العدل و الحقّ حينئذٍ لا نكون أمام استعارهٍ تخلع صفه شىء على شىء آخر،

بل تخلع صفه الشىء على حقيقه، تخلع صفه (الحق) على وزن الأعمال و ترتيب النتائج عليها.

و هذا على العكس من عمليه (الوزن) نفسها، لأنّ الوزن - مادياً - إنّما هو شىء آخر يختلف عن الوزن - معنوياً - و لذلک جاء التعبير عن هذه الحقيقه (استعاره)، و ليس (تمثيلاً)، أى : جاء قوله تعالى (فمن ثقلت موازينه) و قوله تعالى (و من خفّت موازينه)

جاء التعبير عن هذه الحقيقه استعاره، نظراً لأنّ الوزن - كما قلنا - هو خلع طابع مادّيٍ،

هو وزن السلع و الأشياء على شىء معنويٍ، هو : الأعمال الصالحه أو الرديئه. لكن : إذا

كان السرّ الفنّى لصياغه الحقيقه المذكوره (الاستعاره)، حينئذ ما هو السرّ الفنّى لعمليه

الثقل و الخفّه بالنسبه إلى الوزن؟

لا أظنّک تحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى تدرک بأنّ عمليه الثقل أو الوزن إنّما صاغها النصّ القرآنى الكريم ليشير بهما إلى الأعمال الصالحه أو الطاعه، و أمّا المعصيه فقد ترک للقارى ء أو المستمع بأن يستنتجها بنحوٍ غير مباشرٍ. فالعمل الصالح بقدر ما يكبر حجمه

إنّما يثقل به الميزان، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصّ لا يستهدف مخاطبه الناس

مطلقاً من حيث إيمانهم أو عدم إيمانهم فحسب، بل يستهدف أيضاً مخاطبه المؤمنين والمطالبه بأنْ يضاعفوا من الخيرات لا أنّ يكتفوا منها بقدرٍ محدود.

فإذا أخذنا هذه الحقائق بنظر الاعتبار أمكننا - من جانبٍ - أن نُدرک السرّ الفنّي وراء التأكيد على استعاره (الثقل) فى الميزان، كما أمكننا من جانبٍ آخر أن نُدرک السرّ

الفنّى وراء استعاره (الخفّه) فى الميزان، حيث إنّ (الخفّه) فى الميزان يمكن أن نستنتج منها أكثر من دلالهٍ، منها ما يتّصل بالمؤمنين أنفسهم حيث يمكن أن تقل أعمالهم الصالحه

فيخفّ الميزان تبعاً لذلک، و حيث يمكن أن يتّصل ذلک بغير المؤمنين حيث يخفّ ميزانهم

نتيجةً لعدم وجود ما هو طاعه أساساً لديهم. و بهذا نتبيّن - كما كررنا - جانباً آخر من الأسرار الفنّيه لهذه الصياغه المتنوعه بصور التمثيل و الاستعاره و ما واكب ذلک من

السمات الفنّيه بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «إنّ الذين كذّبوا بآياتنا و استكبروا عنها لا تُفتّح لهم أبواب السماء و لا يدخلون الجنّه حتّى يلج الجَمَل فى سَمِّ الخياط و كذلک نَجْزى المجرمين»(1)

الآيه الكريمه تحدّثنا عن المنحرفين الذين يكذبون برساله الإسلام و يستكبرون عن الانصياع لها. إنّها ترسم لهم مصائرهم الأُخرويه التى لا سبيل لها إلى دخول الجنّه، إنّها تشير إلى أنّ أعمالهم لا قيمه لها البتّه حتّى لو كانت ذات طابع إيجابى فى نظرهم.

هذه الحقائق إذا دققت النظر فيها لحظت أ نّها قد رسمها النصّ القرآنى الكريم وفق صياغه فنّيه تعتمد عنصر الصوره أساساً، بحيث تحاصرک بجماليتها الفائقه، متمثّله بخاصّه فى الصوره المدهشه حقّاً، و نعنى بها صوره (و لا يدخلون الجنه حتّى يلج الجمل

فى سمّ الخياط) أى الصوره التى تقول بما معناه : إنّ المنحرفين لا يدخلون الجنّه إلاّ فى حاله دخول البعير فى ثقب الإبره مثلاً.

و أظنّک قد اعتدت على مواجهه صور تشبيهيه و استعاريه و تمثيليه و رمزيه واستدلاليه و فرضيّه، و لكنّک تواجه الآن صوره من نمط خاصٍّ لا تنتسب إلى هذه الأشكال التى خبرتها سابقاً. إنّها صوره يمكنک أن تدرجها ضمن واحد من الأشكال السابقه : التشبيه، الفرضيه، الاستدلال... إلخ.

و يمكنک ألاّ تدرجها ضمن هذه الأشكال، يمكنک أن تدرجها ضمن الصوره التشبيهيه مثلاً كما لو كانت تقول «كما أنّ البعير لا يمكن أن يلج فى ثقب الإبره، كذلک لا يمكن للمنحرفين أن يدخلوا الجنه، و يمكنک أن تدرجها ضمن الصوره الاستدلاليه مثلاً، كما لو كانت الصوره تقول «البعير لا يلج فى ثقب الإبره» مستدلاًّ بذلک على عدم دخول

1- الأعراف / 40 .

المنحرفين الجنّه، أيضاً يمكنک أن تدرج هذه الصوره ضمن الصوره الرمزيه يحيث ترمز بعدم دخول البعير فى ثقب الإبره إلى عدم دخول المنحرف الجنّه، و يمكنک أيضاً أن تدرجها ضمن ما نطلق عليه اسم الصوره الفرضيه، أى الصوره التى تفترض شيئاً لا واقعيه فيه، و نعنى بها أنْ تفترض إمكانيه دخول البعير فى ثقب الإبره حيث لا يُتاح لمثل

هذه الإمكانيه أن تتحقّق واقعياً.

إذن : يمكنک فى الحالات المشار إليها أن تدرج هذه الصوره المطبوعه بسمه الطرافه ضمن كلّ من التشبيه و الرمز و الاستدلال و الفرضيه... الخ. و يمكنک - فى الوقت ذاته - أن تعدّها ذات طابع استقلالى لا ينتسب إلى الأشكال المشار إليها. إلاّ أ نّک فى الحالات

كلّها تواجه صوره ذات طابع موسوم بالطرافه و هى : أنّ الكافر لا يدخل الجنّه حتّى يدخل البعير فى ثقب الإبره.

و السؤال هو : ما هى الأسرار الفنّيه لهذه الصوره التى يتألّف طرفاها من الكافر الذى لا يدخل الجنّه، و البعير الذى لا يلج فى سمّ الخياط ؟ هذا ما نحدّثک عنه الآن.

«البعير الذى لا يلج فى سمّ الخياط» يجسّد خبره مألوفه نحياها جميعاً، إلاّ أنّ هذه الخبره تتّسم - كما هو واضح لديک - بالطرافه أى بكونها من الخبرات التى لم تستخدم فى الصياغات الأدبيه على نحو الشيوع. و أنت إذا تأمّلت الصور القرآنيه الكريمه وجدتها

على ثلاثه مستويات من الصياغه، أحدها ما هو شائع فى الاستخدام، و الآخر ما هو غير شائع، و الثالث ما هو يتراوح بينهما، إلاّ أنّ المستويات الثلاثه تخضع لنمط خاصٍّ من

الاستخدام بحيث تظلّ «الطرافه» أو «الجده» تطبع هذه المستويات جميعاً، حتّى لو كانت

من المستوى الشائع عند التجارب البشريه، أى أن طرافتها تتأتّى من السياق الجديد الذى

تصاغ الصوره من خلالها. و المهمّ - فى هذا السياق - أن تكون «طرافه الصوره» ذات «واقعيه» و «عمق» لا يتاحان - بطبيعه الحال - فى تجارب البشر الأدبيه.

و الآن : إذا أعدت النظر فى الصوره التى نحن فى صددها «صوره البعير الذى لا يلج فى سمّ الخياط» وجدت أنّ طرافتها نابعه من كونها قد انتخبت أوّلاً عيّنةً حسيّه، هى أكبر الحيوانات الأليفه و هو البعير. و قد انتخبت ثانياً عيّنه حيوانيه و ليس بشريه، ثمّ انتخبت

مقابل ذلک - أی : الجزء الآخر من الصوره التی استکملت بها - أصغر عیّنه حسّیه هی ثقب

الإبره. ثالثاً، حیث قارنت بین ما هو أکبر عیّنه حسیه و ما هو أصغر عیّنه حسیّه.

هذا النمط من الانتخاب القائم علی رصد الحیوان أولاً، و کونه أکبر الحیوانات الألفیه ثانیاً، و کونه یقابل أصغر العیّنات به ثالثاً، ثمّ مقارنه ذلک بالکافر رابعاً، ثمَّ مقارنه الدخول من قبلهما - أی : البعیر و الکافر - فی کلّ من الجنّه و الإبره خامساً، ثمّ فی

استخلاص الإحاله أو الامتناع من دخول کلّ منها الجنه و الإبره سادساً.

هذا النمط من الاستخدام یظلّ طریفاً و مدهشاً کلَّ الطرافه و الدهشه، بحیث تحسّ جمالیه ذلک من خلال تأمّلک لهذه المستویات المتنوعه من الانتخاب، فالحیوان و الکافر

حینما یقارن بعضهما مع الآخر، إنّما یعنی ذلک أنّ النصّ قد قرن کلاًّ من الکافر و الحیوان

فی فصیلهٍ واحدهٍ من التفکیر و الشعور و السلوک، و هذا وحده یدمغ الکافر و یلغیه من

حساب الإنسان أساساً و یضعه فی فصیله الحیوان عدیم الوعی.

فإذا تجاوزنا مقارنه البعیر بالکافر إلی المقارنه بین الجنّه و الإبره، وجدنا مستوی طریفاً من الدلاله هو أنّ الجنّه و الإبره قد خُصّص کلّ واحدٍ منهما لمهمه أو هدفٍ لا یمکن أن یشارک الغیر فی ذلک، فالإبره مخصّصه لدخول الخیط فیها و لیس لشیء آخر، فلا یمکنک أن تُدخل فی سمّها أیّه عیّنه ماديه أُخری، و کذلک الجنّه لا یمکن أن یدخل أبوابها

أی شخص إلاّ إذا کان مؤمناً. و هذا الحصر فی هاتین العینیّتین سمّ الخیاط و الجنّه، یظلّ

من الصور المدهشه و الطریفه و المثیره کما اتّضح لدیک، نظراً لإحاله و امتناع و عدم

امكان كلّ منهما أن يسمح لغير ما هو مخصّص له أن يلجهما.

و الإحاله هنا تتأتّى بطبيعه الحال من العيّنه الأولى، أى ثقب الإبره و إحاله دخول البعير فيها، حيث إنّ هذه الإحاله أو الامتناع تظلّ أمراً يدركه بوضوحٍ كلّ البشر أى إننا جميعاً نعى بأنّ ثقب الإبره لا يمكن أن يدخل فيه البعير. و أمّا الجنّه، فمن الممكن ألاّ يدرک بعض الناس خصوصيّه الدخول فيها، حيث إنّ الكافر من الممكن أن يخيّل إليه دخوله إلى الجنّه، كاليهود مثلاً فى تصوراتهم التى يسردها القرآن الكريم لنا، و كالبعض

من المسلمين الذين يمارسون الذنوب و يخيّل إليهم أ نّها ليست ذنوباً.

ص:190

لذلک، فإنّ الطریق فی هذه الصوره هو : أنّ النصّ القرآنی الکریم قد استهدف لفت الأنظار إلی حقیقهٍ من الممکن ألا یعیها الکفّار و الفسقه، و هی : تخیّلهم إمکان الدخول

فی الجنّه، حیث تقدّم النصّ فأوضح من خلال الصوره الفنّیه المشار إلیها، بأنّ دخول الکافر إلی الجنّه هو أمر ممتنع کلّ الامتناع، علی نحو الامتناع الذی نلحظه بالنسبه إلی

دخول البعیر فی ثقب الإبره، و بهذه المقارنه بین الإبره و بین الجنّه یکون النصّ القرآنی

الکریم قد مسح من أذهان الکافرین أ یّه إمکانیه لدخولهم إلی الجنّه.

هنا ینبغی لفت نظرک إلی صوره فنّیه أُخری سبقت الصوره المشار إلیها، و هی قوله تعالی «إنّ الذین کذّبوا بآیاتنا و استکبروا عنها لا تُفتّح لهم أبواب السماء»(1) فهذه الاستعاره القائله : (لا تفتّح لهم أبواب السماء) تظلّ من جانبٍ علی صله عضویه بصوره

(و لا یدخلون الجنّه حتّی یلج الجمل فی سمّ الخیاط)، و تظلّ من جانب آخر صوره ذات طابع استقلالی. فأمّا طابعها الاستقلالی فیتمثّل فی کون هذه الصوره قد صیغت فی سیاق

عمل الکافرین، حیث تشیر النصوص المفسّره إلی أنّ أعمال الکافرین عندما تبلغ السماء من عملیه صعودها ینزل بها إلی الأرض علی العکس من أعمال المؤمنین فیما تُفتّح لهم أبواب السماء لتصعد الأعمال إلیها و یتمّ دخولها من خلال أبوابها.

لکن ینبغی أن ننتبه هنا علی السرّ الفنّی الذی یواکب هذه الصوره المستقلّه، و هو :

التداعی الذهنی الذی یجعل القارىء أو المستمع یصل بین الصوره التی تقول بأنّ الکافر لا یدخل الجنّه حتی یلج الجمل فی سمّ الخیاط، و بین الصوره التی تقول بأنّ أبواب السماء لا تفتّح للکفّار، فالدخول إلی الجنه لا یتمّ إلاّ من خلال «الأبواب»، إلاّ أنّ النصّ القرآنی الکریم لم یُشیر فی صوره عدم دخول الکافرین الجنّه إلی «الأبواب»، بل اکتفی

بالقول (لا يدخلون الجنّه) تاركاً للقارىء أن يستخلص بنفسه هذه الحقيقه، و ذلک من خلال جعله يتداعى ذهنياً إلى صوره سابقه تقول بأنّ أعمال الكافرين لا تُفتّح لها أبواب

السماء، و تبعاً لذلک سوف يستخلص بأنّ أبواب السماء لا تفتّح أيضاً لدخولهم فى الجنّه.

و بهذا يمكننا أن نتبيّن جانباً جديداً من الأسرار الفنيه الكامنه فى صياغه الصور

1- الاعراف/40.

المذکوره، بالنحو الذی فصّلنا الحدیث عنه.

قال تعالی : «و لمّا سکت عن موسی الغضبُ أخذ الألواحَ و فی نُسختها هُدیً ورحمهٌ للذین هم لربهم یَرْهبون»(1).

تتضمّن هذه الآیه الکریمه، صورهً استعاریه هی قوله تعالی (و لمّا سکت عن موسی الغضب). و من الواضح أنّ النصّ القرآنی الکریم قد خلع صفهً شخصیه هی : السکوت علی ظاهره نفسیه هی : الغضب، فجعل الغضب و کأ نّه کائن بشریٌ یمارس عملیه کلامٍ وصمت.

طبیعیاً، أنّ کلاًّ من العقل و النفس یجسّد صفهً بشریه، بید أنّ کلاًّ منهما هو جزء من کلٍّ هو : الشخصیه التی تمارس نشاطات عقلیه و نفسیه و جسمیه. و أنت لو دقّقت النظر إلی ظاهره (السکوت) لرأیت أنَّ کلاًّ من العقل و النفس و الجسم یسهم فی عملیه صیاغه السکوت أو الکلام. فأنت حینما تتکلّم أو تسکت إنّما تمارس عملیه إدراکیه أوّلاً ثمّ

تمارس عملیه نفسیه ثمّ تمارس عملیه جسیمه.

و بکلمهٍ أُخری لو قُدّر لک أنْ تواجه مثیراً مؤلماً، کما لولو أساء إلیک أحد الأشخاص،

حینئذٍ فأنت (تعی) بعقلک کون هذا المثیر ذا صفهٍ سلبیهٍ أو إیجابیه، ثمّ (تنفعل) بهذا المثیر، نفسیاً فی ضوء إدراکک العقلی للموقف، فتتألّم أو تفرح أو تکون لا أبالیاً حیال ذلک، ثمّ تترجم هذه الاستجابه إلی حرکهٍ جسیمه هی الکلام أو السکوت. و هذا یعنی أنّ (الجهاز العقلی) وحده لا یمارس عملیهً منفصله عن (الجهاز النفسی)، و العکس هو الصحیح أیضاً.

و فی ضوء هذه الحقائق الواضحه، یعنینا أن نبیّن لک جمالیه و طرافه الاستعاره المذکوره التی جعلت (الغضب) - و هو حاله نفسیه - یکتسب صفهً «شخصیه» تمتلک جهازاً عقلیاً و نفسیاً و جسمیاً، و من جملته - أی الجهاز الجسمی - جهاز النطق. لذلک،

1- الأعراف / 154 .

فإنّ الاستعاره المذکوره تنقلک إلی «شخصیه» هی «الغضب»، و هذا الغضب یمارس عملیه سکوت أو کلام. و السؤال المطروح جدیداً هو ما هی الأهمّیه الفنیه لمثل هذه الاستعاره التی تجعل الغضب ساکناً و متکلماً؟

لقد کان ممکناً للنصّ القرآنی الکریم أن ینسب السکوت إلی موسی، فیکون التعبیر مباشراً بطبیعه الحال، و لکنّه - و هو یؤثر التعبیر الفنی - اتّجه إلی عنصر الصوره. إلاّ أنّ التعبیر الصوری نفسه قد اتّجه وجهةً خاصةً، هی إضفاء صفه الکلام أو السکوت علی ظاهره الغضب، مع أ نّه کان یمکن إضفاء صفه السکوت بدلاً من السکوت فیقال مثلاً : سکن غضبه، و هو تعبیر مجازیٌ شائع علی الألسنه کما هو واضح. و لکنّه قال (سکت غضبه) بدلاً من (سکن غضبه)، فما هو السّرُ الفنّی وراء ذلک ؟

عندما تقول «سکن الغضبُ» حینئذٍ تخلع صفةً (ماديه) هی السکون أو الحرکه علی شیء نفسی هو الغضب، بید أ نّک حینئذ تخلع صفةً (ماديه) هی السکون أو الحرکه علی شیء نفسی هو الغضب، بید أنّ النصّ - و هو یعتزم تقدیم أدقّ الحالات الانفعالیه لدی موسی علیه السّلام - قدّم لنا إحدی هذه الحالات (و هی الغضب) و جعلها تکتسب سمةً استقلالیه هی «الشخصیه» ذاتها، حیث إنّ إکسابها مثل هذا الاستقلال یجعلنا نتحسّس

أهمیه الغضب الذی صدر عن موسی علیه السلام، و هو غضب عبادیٌ دون أدنی شکٍ. بید أنّ الأهمّ من ذلک هو : انتخاب صفه (السکوت و الکلام) من هذه الشخصیه و لیس سواها من الصفات الأخری، ممّا یعنی أنّ هناک سرّاً فنّیاً آخر وراءَ هذا الانتخاب للسکوت والکلام فما هو هذا السّر ؟

إنّ الکلام و السکوت - کما هو واضح - هما المظهران المتمیّزان للشخصیه، فأنت من الممکن أن تشتعل من الألم أو الفرح دون أن یتحسس الآخرون ذلک.

و لکنّک حینما تتکلّم فإنّ الکلام یفصح عن ذلک، ثمّ عندما تسکت بعد ذلک فإنّ السکوت یفصح عن دلاله أخری.

و حینما ننقل هذه الحقیقه إلی ظاهره الغضب، حینئذٍ نستکشف بوضوح بأنَّ الدلاله المهمه لهذه الاستعاره هی : تبیین هویّه و درجه الغضب عند موسی علیه السلام، فما دام

الغضب من أجل اللّه تعالى حينئذٍ يكتسب أهمّيه ضخمه. لكن، ثمّه حقائق أُخرى تقترن بعمليه الغضب أيضاً مثل : الصبر أو التسامح، فأنت حينما تغضب من أجل الحقّ، بمعنى أنّ

الغضب سوف يفقد فاعليته بعد أن يكون قد حقّق مهمّته المطلوبه، و لذلک إذا قلنا إنّ الغضب هدأت ثورته أو سكن، سوف نكون أمام صوره مقبوله نسبياً. إلاّ أنّ النصّ القرآنى

الكريم - كما أشرنا - يستهدف أن يقف بنا أمام صورهٍ، ليست مقبوله فحسب، بل مطبوعه بسمه الكمال الفنّى، و هذا ما نلحظه بالفعل حيال الاستعاره التى خلعت صفه (السكوت) بدلاً من (السكون) على ظاهره الغضب، فالغضب حينما (يسكت) بعد أنْ كان متكلّماً يعنى : أنّ الغضب قد حقّق مهمّته من خلال الكلام، ثمّ بدأت وظيفه جديده هى : أخذ الألواح و توصيلها إلى الناس، أى مُهمّه توصيل مبادى ء السماء حينئذٍ، و هو أمرٌ يتطلّب

كلاماً جديداً، فكان لا مناصّ من (السكوت) عن الكلام الأوّل، و هو : الغضب، و الإتجاه

إلى مهمّه أخرى هى : توصيل مبادى ء اللّه تعالى إلى الآخرين.

إذن : أمكنک أن تبيّن الأسرار الفنّيه المدهشه لمثل هذه الاستعاره التى تتطلّب تأمّلاً دقيقاً، حتّى تدرک جماليتها المشار إليها، بنحو ما أوضحناه.

قال تعالى : «و إنْ تَدْعُوهم إلى الهُدى لا يسمعوا و تراهم يَنْظُرُون إليک و هم لا يُبصرون»(1)

فى الآيه المتقدّمه نواجه صورتين رمزيتين هما : عدم الاستماع، و عدم البصر بالنسبه إلى حقائق الإسلام التى يواجهها الكافرون. و لعلّک تتذكّر بأنّ الرموز المرتبطه

بالصمم و العمى و البكم، و كونها قد استخدمت لتشير إلى عدم التفقّه لحقائق الإسلام،

تظلّ من الرموز التى فصّلنا الحديث عنها، بيد أنَّ النصّ القرآنى الكريم يستخدم أساليب

متنوعه فی صیاغه هذه الرموز، فحیناً یستخدم الرموز بنحوها المباشر، مثل قوله تعالی (صمّ بکم عمی)، و أخری یستخدمها وفق صیغ تساؤلیه أو إخباریه.

ص:194

1- الأعراف / 198 .

و فى هذا الصعيد الأخير، أى الصياغه الإخباريه، نواجه الرمزين المتقدّمين (إن تدعوهم إلى الهدى لا يسمعوا) و (تراهم ينظرون إليک و هو لا يبصرون). و من الطبيعى أن

تكون لكلٍّ صياغه أسرارها و مسوّغاتها الفنّيه. و هنا - فى الصياغه الإخباريه لهذين

الرمزين - نجد جمله من المسوّغات و الأسرار الفنّيه التى ينبغى أن نحدّثک عنها، فنقول :

إنّ النصّ يستهدف لفت النظرک إلى درجه انعدام الوعى لدى الكافرين من خلال وقائع حسيّه سبق أن استشهد بها النصّ، فهو، سبق أن قدم وقائع حسيّه للعطل الذهنى الذى يطبع سلوک المشركين، حيث تساءل عن الاصنام التى يعبدونها قائلاً (ألهم أرجل يمشون بها أم لهم أيدٍ يبطشون بها أم لهم أعين يبصرون بها أم لهم آذان يسمعون بها) ؟.

لاحظ كيف أنّ النصّ قد اعتمد وقائع حسّيه تتناسب مع سلوک المشركين الذين يعبدون أصناماً لا أرجل لهم يمشون بها، و لا أيدى لهم يبطشون بها، و لا أعين لهم يبصرون بها، و لا آذان لهم يسمعون بها. و هذا يعنى أنّ المشركين قد بلغوا الدرجه القصوى من الغباء الذهنى بحيث يشاهدون الأصنام و هى لا تملک فاعليه فى أيّه حركه،

و مع ذلک فهم يعبدونها.

من هنا، فإنّ هؤلاء المشركين حينما يُدعون إلى الإسلام، نتوقع منهم نفس الدرجه القصوى من الغباء الذهنى، بحيث - و هم يُدعون إلى الإسلام - لا يملكون قابليه ذهنيه على تفقّه هذه الدعوه الخيره، ما داموا فى تعاملهم مع الأصنام لا يملكون القابليّه الذهنيه

على فرز الحقائق. و لذلک وصفهم النصّ - فى الصورتين اللتين نحدّثک عنهما - بأ نّهم حين يُدعون إلى الهدى لا يسمعون تلكم الدعوه، أى لا يفقهونها، و كذلک حينما ينظرون إلى صاحب الرساله لا يبصرونه. فعدم البصر و الاستماع هنا «رمزان» لعدم الوعى، حيث أ نّهم بالرغم من كونهم يحضرون مجلس صاحب الرساله و يستمعون إلى أقواله، و بالرغم من كونهم ينظرون إليه، إلاّ أ نّهم لا يفقهون ما يقوله، و لا يفقهون ما يواجههم به من

الحقائق.

إذن : أمكننا أن نتبيّن جانباً من المسوّغات الفنيه لصياغه الرمزين بهذا النحو الذى تقدّم الحديث عنه.

ص:195

قال تعالى : «و لو شئنا لرفعناه بها و لكنّه أخلد إلى الأرض و اتّبع هواه فَمَثلُه كَمَثلِ الكَلْب إنْ تَحْمل عليه يَلْهَث أو تَتْرُكه يلهث ذلک مثلُ القوم الذين كذّبواَ بآياتنا فاقصص القصص لعلّهم يتفكّرون»(1).

النصّ المتقدّم يجسّد واحداً من النصوص القرآنيه الكريمه التى تحفل بعنصر صوريّ بالغ الإثاره و الدهشه، من حيث احتشاده بقيم جماليّه متنوعه تتشابک فيما بينها على نحو ملفت للنظر... إنّه أولاً ينتسب إلى ما يمكن تسميته ب- (الصور القصصيه)، أى، إنّک

أمام أقصوصهٍ تعتمد عنصر الصوره الفنّيه أو أمام صورهٍ فنّيهٍ تعتمد عنصر الحكايه أو

الأقصوصه.

ثانياً : هذه الصوره القصصيه أو الأقصوصه الصوريّه تنتسب إلى ما يمكن تسميته

بالصوره الموحّده، أو الصوره الاستمراريه، أو الصوره الكلّيه التى تتألّف من مجموعه صورٍ جزئيهٍ تتشكّل بمجموعها صوره كليّه.

ثالثاً : إنّ هذا النصّ الصّورى، ينتسب إلى نمط من التركيب الذى يجمع بين أشكال صوريه ثلاث هى : الاستعاره و الرمز و التشبيه.

رابعاً : إنّ هذا النصّ الصورى - فى أحد أشكاله الصوريه و هو التشبيه - قد اعتمد صياغةً تشبيهيةً تقوم على أداهٍ خاصّهٍ هى (المثل) حيث صيغ هذا المثل وفق تركيبهٍ خاصّهٍ من الصياغه الحافله بما هو مدهش و ممتعٌ فنّياً بالنحو الذى سنحدّثک عنه.

المهم هو أن نبدأ أوّلاً بالحديث عن السياق الذى وردت فيه هذه الصوره الاستمراريه، أو الكليّه، أو الموحّده، أو القصيصه.

السياق هو : الحديث عن سلوک المعاصرين لرساله الإسلام ممّن كذبوا بآيات اللّه تعالى، حيث طالب النصّ القرآنى الكريم محمّداً صلى الله عليه و آله بأنْ يقصّ على هؤلاء خبر أحد الأشخاص ممّن قال عنه تعالى بأ نّه قد آتاه الحجج و البيّنات و لكنّه انسلخ منها فأتبعه

الشيطان فكان من الغاوين، و إنّ اللّه تعالى لو شاء لرفع هذا الشخص، و لكنّ هذا الشخص

آثر متاع الحياه الدنيا، فطبع اللّه تعالى على قلبه بحيث لم يوفّق إلى الإيمان باللّه تعالى، وأصبح شأنه كمثل الكلب إنْ يحمل عليه أو يترک، ففى الحالتين تجده لاهثاً يخرج لسانه

من فمه. و تتفاوت النصوص المفسّره فى تحديد هويه الشخص المذكور من حيث كونه إسرائيلياً أو أحد الجاهليّين الذين أدركوا عصر الإسلام. بيد أنّ المهمّ ليس هو تحديد

الهويه لهذا الشخص،

1- الأعراف / 176 .

بل المهم هو كونه (أداةً) أو عنصراً تأريخياً قد استثمره النصّ القرآنى

الكريم فنّياً ليبلور من خلاله ما يستهدفه من الأفكار، لذلک فإن انبهام هذه الشخصيه وعدم تحديد هويّتها يحمل مسوّغاً فنياً هو أنّ المقصود ليس هو الشخصيه المشار إليها،

بل المقصود هو ما يرتبط بها من دلالات يستهدف النصّ القرآنى الكريم توصيلها إلى المتلقّى.

و الآن : لنقف عند هذه الدلالات، و ما واكبها من الرسم الفنىّ لها.

إنّ أهمّ الدلالات التى تستوقفک فى هذه الصوره الكلّيه هى : قوله تعالى (و لكنّه أخلد إلى الارض)، أى أنّ هذا الشخص الذى عرف آيات اللّه تعالى و انسلخ عنها كان يمكن أن يرفعه اللّه تعالى، و لكنّه بما أنه آثر الحياه الدنيا حينئذٍ فإنّ له حساباً خاصّاً.

إنَّ ايثار هذا الشخص للحياه الدنيا، هذه الدلاله الفكريه، قد صاغها النصّ القرآنى الكريم وفق صورهٍ (رمزيه) هى عباره (و لكنّه أخلد إلى الأرض) فقد رمز بها النصّ القرآنى الكريم إلى (متاع الدنيا). و المطلوب هو ملاحظه هذا الرمز من حيث احتشاده بالدلالات الغنيّه التى يترشّح بها.

إنّ الأرض من جانبٍ تقف مقابل السماء، بمعنى أنّ ما فى السماء هو إشارهٌ إلى اللّه تعالى، و أنّ ما فى الأرض إشاره إلى غير اللّه تعالى. و السماء - من جانب آخر - هى «العلوّ» أو «الفوق»، و أمّا الأرض فهى الدنوّ كما هو واضح. من جانب ثالثٍ، إنّ كلَّ ما هو فى السماء تجسيد لمبادى ء اللّه تعالى، و كلّ ما فى الأرض تجسيد للشيطان. طبيعيّاً، إنّ النصّ القرآنى الكريم لا يشير إلى التقابل أو التضادّ بين السماء و الأرض، بل أشار إلى

الأرض فحسب، تاركاً للقارى ء بأن يستوحى، و يستخلص بنفسه هذا التقابل بينهما، انطلاقاً من ظاهره التداعى الذهنى الذى يتمثّل فى كونه ما أن يواجه الشخص عباره

(الأرض) حتّى يتداعى بذهنه إلى عباره السماء أيضاً.

بيد أنّ الأهمّيه الفنّيه لهذا الرمز (أخلد إلى الأرض) لا تقف عند عمليه التقابل بين الأرض و السماء، بل تجعلک فى الآن ذاته تنتقل بذهنک إلى دلاله الأرض مستقلّه عن غيرها. فالإنسان مخلوق من الأرض، و كونه مخلوقاً منها يعنى إشارةً واضحةً إلى البعد

المادىّ من الإنسان مقابل البعد الروحى الذى يتمثّل فى أنّ اللّه تعالى نفخ من روحه فى الكائن الإنسانى. لذلک، فإنّ الأرض تظلّ (رمزاً) لما هو مادّى من السلوک، و يظلّ إخلاد

الشخص إلى الأرض رمزاً لإخلاده إلى متاع الحياه الدنيا، لأنّ سلخ ما هو روحى من الإنسان، و جعله منشدّاً إلى البعد المادّى فحسب إنّما يعنى الانشداد إلى متاع الحياه الدنيا.

إذن : عباره «الأرض» و الإخلاد إليها تظلّ مرشّحه بجملهٍ دلالات غنيّه تشير إلى ما هو "مادى" إلى ما هو "متاع" إلى ما هو انقياد لخطوات الشيطان.

و الآن : ما هى الخطوط الفنّيه التى تربط بين الصوره الرمزيه (أخلد إلى الأرض) وبين ما سبقها و لحقها من الصور ؟ ثمّه صورتان استعاريتان سبقتا هذه الصوره الرمزيه.

الصوره الأولى هى قوله تعالى، عن الشخص المذكور، بأ نّه قد انسلخ من آيات الله تعالى. و من الواضح لديک أنّ السلخ أو الانسلاخ هو فصل الشىء عن مادته، فكما أنّ الجلد يُسلخ من البدن مثلاً، كذلک فإنّ الانسلاخ من الآيات أو البراهين أو الحجج التى

عرفها هذا الشخص ثمّ جحدها يعبّر عن الحقيقه ذاتها، أى فصل الشىء عن مادته. بمعنى أنّ هذا الشخص كان قد (توحّد) و (اندمج) مع حقائق السماء، من حيث كونه قد عرفها تماماً، ثمّ فصل نفسه عنها و اتّخذ سلوكاً سلبياً حيال ذلک. و عمليه الفصل هذه تظلّ

تجسيداً حيّاً للاستعاره القائله بأ نّه قد (انسلخ) من آيات اللّه تعالى، حيث إنّ (الانسلاخ)

هو إعاره صفهٍ مادّيهٍ لصفه معنويه. و حيث أ نّها تتوافق تماماً مع سلوک الشخص الذى

يجحد الحقائق و هو يعرفها جيّداً، و حيث إنّ هذه الصفه المادّيه (الانسلاخ) تتجانسس

مع عمليه الإخلاد إلى الأرض بصفه أنّ الأرض - كما سبقت الإشاره به - تعبير صارخ عن البعد المادىّ للحقائق.

ص:198

و هذا كلّه فيما يرتبط بالصوره الاستعاريه «الانسلاخ». و أمّا الصوره الاستعاريه الأخرى فهى قوله تعالى (و لو شئنا لرفعناه بها). أى أنّ اللّه تعالى لو شاء لرفع هذا الشخص الذى عرف آيات اللّه تعالى و جحدها. و عمليه الرفع - هنا - هى - استعاره كما هو واضح

- استعاره لجعل الشخصيه المذكوره ذات شأنٍ فى صعيد الإيمان باللّه تعالى، بيد أنّ التجربه العباديه التى تقضى بأن يُترك لكلّ شخص بأن ينتخب بمل ء ارادته هذا السلوک أو

ذاک. هذه التجربه لا تسمح بطبيعيه الحال بأنْ يرفع شخص أو يدنى إلاّ من خلال سلوكه الإيجابى أو السلبى.

المهمّ أنّ الشخصيه المشار إليها، بما أ نّها قد عرفت الحقائق، ثمّ جحدها، حينئذٍ فإنّ

عمليه الجحد هذه قد رسمها النصّ من خلال صور استعاريه هى الانسلاخ من المعرفه وإمكانيه رفعه بها، ثمّ ربطها النصّ بصورهٍ رمزيه هى : إخلاد الشخصيه المذكوره إلى الأرض، حيث أوضحنا صله هذه الصوره الرمزيه بما سبقها، و حيث سنوضح صلتها بما يلحقها من الصور الأخرى، على نحو ما نعرض له الآن.

لقد حدّثناک عن الصوره الرمزيه (و لكنه أخلد إلى الارض) أى آثر متاع الحياه الدنيا، و صلتها بما سبقها من الصور. أمّا الآن فنحدّثک عن صله هذه الصوره الرمزيه بما

لحقتها من صورٍ هى التشبيه الذى يقارن بين الصوره الرمزيه المشار إليها و بين صوره جديده.

الصوره الجديده هى : صوره الكلب الذى يلهث، أى يخرج لسانه من فمه، حيث نجد أنَّ الكلب فى الحالتين، حاله حملک عليه و حاله تركک إياه يظلّ لاهثاً.

و السؤال هو أوّلاً ما هى صله هذا التشبيه بالرمز السابق (أخلد إلى الأرض) وبمطلق الصور التى تقدّمته، أى : صوره الشخصيه التى عرفت آيات اللّه تعالى و براهينه ثمّ جحدتها و انسلخت عنها، و صوره أنَّ هذه الشخصيه، إنْ شاء اللّه تعالى لرفعها أو لأبقاها

متمسكه بإيمانها. ثانياً ما هى الصياغه الفنيه التى سلكها النصّ فى هذه الصوره ؟

أمّا صله هذا التشبيه بما سبقه، فيمكنک أن تتبيّنها حين تسترجع بذاكرتک إلى أنّ النصّ القرآنى الكريم طرح فى الصور السابقه مفهومين، أحدهما أنّ هذا الشخص قد عرف

دلائل اللّه تعالى، و الآخر أنّ هذا الشخص قد سلخ نفسه من هذه الدلائل و اتّبع الشيطان.

هذا المفهوم الأخير قد كرّره النصّ فى صياغه جديده هى الصوره الرمزيه (أخلد إلى الأرض)، أى أنَّ النصّ وازن بين الاتباع لخطوات الشيطان و بين الإخلاد إلى الأرض.

و أهمّيه هذه الموازنه - من الزاويه الفنّيه - تتمثّل فى أنّ إيثار الناس لمتاع الحياه الدنيا ليس بناءاً على وجود مسوّغاتٍ موضوعيه، و إنّما بناءاً على وسوسات الشيطان. لكن خارجاً عن هذه الصياغات المتكرره التى توازن بين عباراتٍ متنوعه، تحقيقاً للأهداف التى أشرنا إليها، نلحظ أنّ سرّاً آخر يكمن خلف عمليه التكرار لمفهوم خطوات

الشيطان التى بدّلت بمفهوم الإخلاد إلى الأرض.

و هذا السرّ يتمثّل فى أنّ النصّ القرآنى الكريم أشار إلى حقيقه عباديه تتصل بتركيبه الإنسان : ألا و هى أنّ الإنسان يتحمّل مسؤوليه سلوكه بناءاً على الحريه المعطاه له من جانب، و تمييزه بين الخير و الشرّ من جانب آخر، و قدرته على ممارسه كلٍّ منهما من جانب ثالث، هذه الحقائق لم يعرض لها النصّ بطبيعه الحال، إلاّ أ نّه تركنا - نحن القرّاء - نستنتج ذلک.. كيف ؟

لقد استنتجنا ذلک من خلال عبارهٍ استعاريه هى قوله تعالى (و لو شئنا لرفعناه بها)، أى : إذا شاء اللّه تعالى لرفع هذا الشخص الذى عرف دلائل اللّه تعالى و انسلخ عنها و اتبع الشيطان. و معنى (رفعه) هنا، هو جعله مؤمنا لا ينسلخ من الإيمان و لا يتّبع خطى عدوّه.

فاللّه تعالى بمقدوره أن يجعل البشر جميعاً مؤمنين إلاّ أنَّ الحكمه قد اقتضت أن تُترک لهم حريه الانتخاب لهذا السلوک أو ذاک. هذه هى الحقيقه الضخمه التى طرحها النصّ من خلال عبارهٍ خاطفهٍ سريعه هى عباره (و لو شئنا لرفعناه بها).

هنا ينبغى لفت نظرک إلى عنصر التكرار الذى أشرنا إليه سابقاً، حيث إنّ النصّ ذكر أ نّه بما أنّ هذا الشخص قد أخلد إلى الأرض حينئذ لم نشأ أن نرفعه بالإيمان. اى بما أ نّه اتّبع هوى نفسه أو هوى الشيطان، حينئذٍ فقد مسوّغ رفعه أو هدايته. لكن قبل أن نحدّثک

عن هذا التكرار، ينبغى لفت نظرک أيضاً إلى أنّ النصّ قد طرح ذلک من خلال حقيقه جديدةً غير الحقيقه السابقه التى استنتجناها.

ص:200

الحقيقه الجديده هى أنّ اللّه تعالى، بالرغم من كونه قد ترک للأشخاص أن ينتخبوا أحد السبيلين : الخير و الشر، إلاّ أ نّه تعالى سوف يهدى من ينتخب سبيل الخير، و يضلّ

من ينتخب سبيل الشّر. هذه الحقيقه لم يذكرها لنا النصّ القرآنى الكريم، و لكننا - نحن

القراء أيضاً - قد استنتجناها... كيف...؟ لقد استنتجنا ذلک من خلال عنصر (التكرار) الذى

تمثّل فى العباره الرمزيه (أخلد إلى الأرض)، أى العباره التى جاءت بديلةً لعباره الانسلاخ من آيات اللّه تعالى و الاتّباع لخطوات الشيطان، هذه العباره جاءت على هذا

النحو من الصياغه : (و لو شئنا لرفعناه بها، و لكنه أخلد إلى الارض). فالقارى ء أو المستمع

ما ذا يستخلص من هذه العباره المركّزه جدّاً؟

يستخلص بأنّ هذا الشخص لو لم يخلد إلى الأرض لرفعه اللّه تعالى، أى لجعله يوفّق إلى استمراريه الإيمان، و لكنّه بما أ نّه أخلد إلى الأرض، فإنّ اللّه تعالى حينئذٍ قد حجب عن الهدايه.

إذن : أمكنک أن تتبيّن مدى الأهمّيه الفنّيه لأمثله هذه الصياغه المركزه التى تعتمد الاقتصاد اللغوى، تاركه للقارى ء أو المستمع أن يسهم بنفسه فى كشف كثير من الحقائق العباديه، و فى مقدّمتها تركيبه الإنسان، و إلهامه معرفه الخير و الشر، و حرّيته فى انتخاب أحد الطريقين، و أنّ اللّه تعالى يهدى من يشاء و يضلّ من يشاء فى ضوء معرفته تعالى سلفاً بما سوف يسلكه الشخص من خير أو شرّ.

بقى أن نوضّح لک الآن : السرّ الفنّى للحقيقه التى كرّرها النصّ فى عبارتين، قلنا : إنّ

إحداهما هى عباره اتبّاع الإنسان للشيطان، و عباره إخلاده إلى الأرض، فهما عبارتان -

كما أشرنا - لحقيقه واحده، بيد أنّ النصّ القرآنى الكريم قد بدلّ عباره اتباع خطوات

الشيطان بعباره الإخلاد إلى الأرض، و ذلک - كما نحتمل فنّياً - لسبب واضح هو : أنّ الإنسان بعامهٍ يقع تحت تأثير الوسوسه الشيطانيه فى بادى ء الأمر، أو لنقل : إنّ الوسوسه

تقع أولاً ثمّ يواجهها الإنسان سلبياً أو إيجابياً، بمعنى أنّ ردّ الفعل أو الاستجابه إمّا أن تكون اتباعاً لخطوات الشيطان، أو رفضاً لها.

و عمليه الاتّباع أو الرفض تتمّ من خلال (هوى النفس)، فإذا انساقت الشخصيه إلى

هوى النفس، حينئذٍ تكون قد أخلدت إلى الأرض. و هذا ما حدث بالنسبه إلى الشخصيه التاريخيه التى يحدّثنا النصّ القرآنى عنها، حيث يمكنک أن تدرک سبب هذه العباره الرمزيه (أخلد إلى الأرض) من حيث مجيئها فى هذا الموقع بهذه الصياغه، مادامت تعبر عن المرحله الثانيه من مواجهه الشخص للشيطان، و لذلک فبما أنّ هذه الشخصيه قد أثرت متاع الحياه الدنيا و لم تخالف هواها، لذلک فإنّ اللّه تعالى، لم يشأ أن يهديها، لم

يرفعها.

و الآن : إذا أمكنک أن تتبيّن هذه المستويات الفنيّه للعباره الرمزيه (أخلد إلى الأرض)، إلاّ أنک لم تزل تنتظر ما ترتبط بهذا الرمز من الصور التشبيهيه اللاحقه التى قالت عن هذه الشخصيه : إنّ مثلها مثل الكلب، إنْ تحمل عليه يلهث و إنْ تتركه يلهث.

ترى : ما هى العلاقه بين هذا المثل و بين الشخصيه المشار إليها؟

إنّ أدنى تأمّل، يقودک إلى معرفه الصله الفنّيه بين الكلب و الشخصيه الكافره. فالنصّ حينما قال (و لو شئنا لرفعناه بها)، أى حينما قال بأنّ اللّه تعالى لو يشاء لرفع هذه

الشخصيه، أى : لهداها إنّما ربط بين عدم الهدايه و بين كون الشخصيه المذكوره قد أخلدت إلى الأرض، إلاّ أنّ هذه الحقيقه تظلّ أحد الأسباب، و هناک أسباب أخرى لعدم الهدايه ذكرنا بعضاً منها، و نذكر الآن واحداً منها أيضاً ألا و هو : إنّ هذه الشخصيه سواء أوعظتها أو لم تعظها فهى لا توفّق إلى الهدايه، أى أنّ الوعظ و عدمه سيّان عندها، فسواء

أنذرتها أم لم تنذرها فهى لا تؤمن حيث طبع اللّه تعالى عليها.

هذه الحقيقه لم يعرضها لنا النصّ ما بالشكل الذى أوضحناه، و لكنّنا - نحن القرّاء - من خلال التشبيه الذى لحظناه، قد استنتجنا مثل هذه الحقيقه.

قال تعالى : «و لقد ذرأنا لجهنّم كثيراً من الجنّ و الإنس لهم قلوب لا يفقهون بها ولهم أعين لا يبصرون بها و لهم آذان لا يسمعون بها أولئک كالأنعام بل هم أضلّ أولئک

هم الغافلون»(1)

1- الأعراف / 179 .

هذه الآیه الکریمه، تتضمّن مجموعه من الصور الفنّیه التی تحفل بما هو ممتع ترکیباً و دلالةً. و لو دقّقت النظر فیها، لوجدت أوّلاً أنها تنشطر إلی صور استعاریه لتفضی إلی

صوره تشبیهیه تکون بمثابه النتیجه التی تترتّب علی المقدّمات. المقدّمات هی : أنّ

الکافرین لهم قلوب و اعین و آذان لا تفقه و لا تبصر و لا تسمع. و النتیجه هی : أنّ هؤلاء الکافرین کالأنعام، بل أضلّ من الأنعام من حیث انعدام الوعی لدیهم.

و السؤال هو : ما هی الأسرار الفنیه لمثل هذه الترکیب الصوری الذی ینطوی علی مقدمات و نتیجه ؟ أو ما هی الصلات العضویه بین هذه الصور التی تتنامی لتصل إلی مرحله النهایه، أی : إلی التشبیه الذی یقرّر بأنّ الکفّار کالأنعام بل هم أضلّ من الأنعام

المشار إلیها ؟

لنحدثک أوّلاً عن التشبیه القائل عن الکفّار بأ نّهم کالأنعام أو أشدّ ضلالاً منها. إنّ هذا

التشبیه واحد من التشبیهات القرآنیه التی تنطوی علی أکثر من سرّ فنیّ.

إنّه أوّلاً یعتمد ما هو (واقع)، و لیس ما هو مبالغه. فقد یُخیّل إلیک أنّ تشبیه الإنسان

بالحیوان إنّما هو من أجل التقریب للحقائق مثلاً، و أنّ الفارقیه بینهما من الوضوح بمکان

کبیر، قد یُخیّل إلیک بأ نّه ینطوی علی مبالغه مثلاً، و أنَّ شدّه انعدام الوعی لدی الکافر تتطلّب مبالغه فی هذا الصدد. لکن لو دقّقت النظر جیّداً، لأدرکت بأنَّ تشبیه الکفّار

بالأنعام لا ینطوی علی مبالغه أبداً، بل هو المطابق للواقع تماماً. أکثر من ذلک أنّ هذا التشبیه لا ینطبق علی الواقع فحسب، بل إنّه لواقع هو أقلّ منه مطابقةً، و لذلک لجأ النصّ

القرآنى الكريم إلى تشبيه آخر يُعدّ مكمّلاً للتشبيه، هو أ نّهم لا يشبهون الأنعام فحسب، بل هم أشدّ ضلالاً من الأنعام. و بكلمهٍ بديله : إنَّ الأنعام هى أفضل من الكفّار، أو أنّ الكفّار هم أوطأ من الأنعام، من حيث انعدام الوعى لديهم.

و من الواضح أنّ العمليات العقليه العليا تكتسب إيجابيتها فى حاله ما إذا استخدمها الإنسان فى ادراک الحقائق التى يميّز بها من الخير و الشرّ، بين الحقّ و الباطل، بين الواقع والوهم. أمّا فى حاله عدم استخدامه لهذا الجانب، حينئذٍ فإنَّ الفارقيه بينه و بين الحيوان

تتضاءل حتّى تصل إلى درجه التساوى بينهما، من حيث كونهما يفتقدانها أساساً، و بصفه

أنّ الكافر لا يستخدمها فى أدراک الحقائق. و كما أشرنا، إنّ كلاًّ من الحيوان و الكافر لا يتساوى مع الآخر فحسب، بل إنّ الكافر أقلّ وعياً او إدراكاً للحقائق من الحيوان، لماذا ؟

لأنّ الحيوان حينما يفتقد فاعليه التمييز بين الخير و الشرّ، فلأن جهازه الإدراكى لا يسمح

له مثل هذا التمييز، بعكس الإنسان الذى يسمح له جهازه الإدراكى بذلک، و لكنّه يعطّل

فاعليه الجهاز المذكور، ممّا يجعله أشدّ ضلالاً من الحيوان بالفعل.

إذن : التشبيه بالأنعام أولاً و كون كلّ من الكفّار و الأنعام مساوياً للآخر، و كون الكفّار أشدّ ضلالاً من الأنعام ثانياً، هذا التشبيه أو هذان التشبيهان يحملان مسوغاتهما

الفنّيه التى أشرنا إليها. و لكنّنا، لم نوضّح بعد صله هذين التشبيهين بما قبلهما من

الاستعارات التى خلعت على الكفّار صفات القلوب التى لا تفقه، و الأعين التى لا تبصر،

و الآذان التى لا تسمع، فما هى الصله الفنيه بين العنصرين الصوريين : الاستعاره والتشبيه؟

إنّ كلاًّ من الآذان و الأعين و القلوب يشكّل جهازاً للإدراک، فالآذان تدرک الشىء من خلال (السمع) أو الاستماع له، و الأعين تدرک الشىء من خلال (النظر) إليه، و القلب

يدرک الشىء من خلال (و عيه) به. هذه الأجهزه - من حيث وظائفها العضويه - لا خلل فيها بالنسبه إلى الناس جميعاً كفّاراً و مؤمنين، إلاّ فى حاله إصابتها بعاهه خاصّه كالعمى

مثلاً. لذلک عندما يقول النصّ بأنّ الكفّار لهم آذان لا يسمعون بها، و أعين لا يبصرون بها، و قلوب لا يفقهون بها، إنّما يستعير لهذه الأجهزه سمات (العاهه) التى تصيبهم، و لكنّها

ليست عاهةً حقيقةً بل عاهه استعاريه، بيد أنّ هذه الاستعاره، كالتشبيه الذى حدّثناک

عنه، أى تشبيه الكفّار بالأنعام، تظلّ (واقعيه) لا مبالغه فيها.

فالأعمى أو الاصمّ مثلاً لا يمكنه أن يبصر و يستمع نظراً لفقدانه سلامه جهازه، أمّا الكافر فيمتلک جهازاً سليماً دون أدنى شکّ، إلاّ أ نّه لا يستخدم هذا الجهاز فى ادراک

الحقائق و تمييزها. و لذلک و حينما يستعير له النصّ القرآنى الكريم سمه العين التى لا

تُبصر، و الأُذنِ التى لا تسمع، و القلب الذى لا يفقه، إنّما يرسم حقيقه واقعيه و ليست

وهماً أو مبالغه، كلّ ما فى الأمر أنّ النظر و الاستماع و التفقّه يقترن - فى أساسه -

بمشاهده و استماع و نفقّه الأشياء و المواقف التى يواجهها فى حياته العاديه كما لو شاهد

صديقه مثلاً و استمع إلى كلامه و أدراک معانيه. لكن عند ما ننقل هذه الحقيقه إلى صعيد الإيمان باللّه تعالى و برساله الإسلام، حينئذٍ فإنّ الأذن و البصر و القلب يتحوّل كلّ واحدٍ منها إلى حاسّه معنويه (و ليست عضويه)، بحيث ترتبط بعمليه «الإدراک» لحقيقه اللّه تعالى و الإسلام، حينئذٍ لم يكن ذاعينٍ يبصر بها هذه الحقيقه، و لا ذا أذن يستمع إليها، ولا ذاقلب يفقه به، ممّا يعنى أنّ فقد انه للإذن و العين و القلب هو (واقع)، و ليس مبالغه أو وهماً، مادام هو لم (يع) دلاله اللّه تعالى و دلاله الإسلام.

إذن : جاءت هذه الاستعارات بالنسبه إلى الكفّار الذين قال عنهم النصّ (لهم آذان لا يسمعون) جاءت استعارات واقعيه تماماً كالتشبيه الواقعى الذى قرنهم بالأنعام.

بيد أنّ الاستعارات التى تنفى عن الكفّار وجود آذانٍ و عيونٍ و قلوب يعون بها حقائق اللّه تعالى، و بين التشبيه لهم بالأنعام و أشديَّه ضلالتهم من الأنعام تظلّ على صله و تبقى بالتشبيه المتقدم. و لا أظنّک تحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى تدرک سريعاً وثاقه الصله

الفنيه بين الاستعارات و التشبيه. فما دام الكفّار لا يملكون آذانا يسمعون بها و أعيناً

يبصرون بها و قلوباً يفقهون بها، حينئذٍ فماذا نتوقّع من السمات لهم ؟ إنّ من لا يستخدم

أجهزته الإدراكيه لمعرفه الحقائق لابدّ أن تنسلخ منه صفه الإنسان الذى يتميّز بجهازه

الإدراكى فى مستوياته العليا، و لابدّ أن يكون حينئذٍ كالأنعام أو أشدّ ضلالاً منها. و هذا ما قرّره التشبيه الذى ختمت به هذه الصور.

إذن : جاء التشبيه الأخير (تشبيه الكفّار بالأنعام بل هم أضلّ)، نتيجه منطقيه لكونهم ذوى آذان لا يسمعون بها، و قلوب لا يفقهون بها، و أعين لا يبصرون بها.

و بكلمه جديده : جاء التشبيهان المتقدّمان، من حيث البناء الفنى للصور، إنماءاً عضوياً للاستعارات المتقدّمه، ممّا يكشف مثل هذا الإنماء العضوى للصور عن مدى الإحكام الهندسى للنصّ، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

ص:205

قال تعالى : «كما أخرجک رَبُّک من بيتک بالحقّ و إنَّ فريقاً من المؤمنين لكارهون * يجادلونک فى الحقِّ بعد ما تبيّن كأ نّما يُساقون إلى الموت و هم يَنظُرون * و إذ

يَعِدُكم اللّهُ إحدى الطائفتين أ نَّها لكم و تودّون أنَّ غَيْرَ ذاتِ الشوكه تكون لَكُم * و يريد اللّه أن يُحقّ الحقّ بكلماته و يقطع دابر الكافرين»(1)

هذا النصّ القرآنى الكريم يتضمّن مجموعه من الصور الفنّيه، تشبيهاً و استعارةً. لكن قبل أن نحدّثک عن الصياغه الفنيّه لها، ينبغى أن نحدّثک عن السياق الذى وردت فيه. لقد

جاء هذا النصّ فى سياق الحديث عن الانفال «يسألونک عن الأنفال قل الأنفال لله و الرسول فاتقوا الله و أصلحوا ذات بينكم و أطيعوا اللّه و رسوله إنْ كنتم مؤمنين»(2). ويقول المفسّرون : إنّ هذا السؤال عن الأنفال جاء من خلال معركه بدر و غنائمها التى

اختلفوا فى توزيعها بعد أن كان فريق منهم قد كره الخروج من المدينه لقلّتهم و عدم استعدادهم للحرب، حيث أوحى اللّه تعالى للنبىّ صلى الله عليه و آله بالخروج من المدينه لمواجهه المشركين. و هذا يعنى أنّ فريقاً من المؤمنين قد جادلوا الرسول صلى الله عليه و آله فى خروجه إلى

الحرب، كما أنّ فريقاً منهم قد جادله فى تقسيم الغنيمه، فى هذا السياق، ورَدَ النصّ

القرآنى الكريم الذى نحدّثک عنه، حيث تضمّن أوّلاً، أنّ فريقاً من المؤمنين لكارهون بمعنى أنّ البعض من المؤمنين كما كرهوا خروجک من المدينه لمواجهه المشركين، كذلک كرهوا عدم حصولهم

1- الأنفال / 7 - 5 .
2- الأنفال / 1 .

على الأنفال التى جُعلت للرسول صلى الله عليه و آله. و تضمّن هذا النصّ تشبيهاً آخر هو (يجادلونک فى الحق بعدما تبيّن كأنهم يساقون إلى الموت و هم ينظرون)، أى : إنّ

هذا النفر من المقاتلين يجادلون الرسول صلى الله عليه و آله فى خروجه من المدينه لمواجهه المشركين،

حيث شبّه النصّ القرآنى كراهه خروجهم بمن يسوقونه إلى الموت، و هو يشاهد ذلک عياناً.

و أخيراً : تضمّن النصّ القرآنى الذى نحدّثک عنه جمله من الاستعارات فى الآيه القائله (و إذ يعدكم اللّه إحدى الطائفتين انها لكم و تودّون أنّ غير ذات الشوكه لكم ويريد اللّه أن يحق الحقّ بكلماته و يقطع دابر الكافرين)، بمعنى أنّ هذا النفر من المؤمنين يرغب أن يحصل على الأموال التى تحملها قافله قريش، حيث ندب النبىّ صلى الله عليه و آله الناس إلى التصدّى لقافله قريش، ثمّ حدثت الحرب. فالنصّ يشير إلى أنّ اللّه وعد المؤمنين إحدى

العمليتين: الأموال، أو الحرب. لكن فريقاً منهم يودّ أنّ الأموال - لا الحرب - هى الشىء

الموعود، بينا يريد اللّه تعالى أن يحقّ الحقّ بكلماته و يقطع دابر الكافرين، من خلال

عمليه الحرب.

هذا هو مؤدّى ما تضمّنه النصّ القرآنى الكريم من دلالاتٍ، و ما واكب ذلک من الصور التشبيهيه التى أشرنا إليها، و من الصور الاستعاريه المتمثّله فى عباره (و تودّون أنَّ غير ذات شوكه تكون لكم) و عباره (و يقطع دابر الكافرين)، حيث أعار للحرب صفه (ذات شوكه) و أعار لإباده الكافرين صفه «قطع دابرهم».

و المهم هو أن نحدّثک - كما قلنا - عن الأسرار الفنّيه لكلٍّ من التشبيهات والاستعارات التى عرضنا لها.

أمّا التشبيه الأوّل (كما أخرجک ربّک من بيتک بالحقّ و أنّ فريقاً من المؤمنين لكارهون) فهو من التشبيهات المحفوفه بجمله خصائص، منها : كونه تشبيهاً واقعياً و ليس

مجازياً. و منها : كونه محفوفاً بنمط من الغموض الفنّى الممتع. و منها : كونه تشبيهاً (متداخلا) مع تشبيه آخر. و لعلّ أبرز هذه الخصائص هى ظاهره غموضه الفنّى ممّا جعل المفسّرين يتفاوتون فى تشخيص طرفه، أى إنّ إخراج اللّه تعالى لمحمّد صلى الله عليه و آله من المدينه لمواجهه المشركين، هل هو (مشبّه) أو (مشبّه به)؟ و بمعنى : هل أنّ المقصود به هو أنَّ

الأنفال التى نزعها اللّه تعالى من الناس وهبها لمحمد صلى الله عليه و آله (و قد كره بعض المؤمنين ذلک) هى حقّ، يماثل (الحقّ) الذى كرهه بعض المؤمنين عند خروجهم من المدينه لمواجهه المشركين ؟ أو أنّ المقصود به هو العكس، أى كما أنّ إخراج اللّه تعالى لمحمد صلى الله عليه و آله من المدينه هو حقّ (و قد جادل فريق من المؤمنين محمداً صلى الله عليه و آله فى ذلک)؟

إنّ مثل هذا التفاوت فى التفسير ينطوى على إمتاع فنّيٍ دون أدنى شک. و لعلّ أبرز ما فيه هو جعلک مستخلصاً و مستنتجاً أكثر من معنى أو دلاله منها، فأنت إذا وضعت فى الحسبان أنّ فريقاً من المؤمنين لم يستكمل إيمانهم بعد، حينئذٍ فإنّ النصّ يدلّک على

جانب من المستويات التى تطبع سلوک بعض المؤمنين، إنّک تواجه قضيّتين هما : الخروج إلى ساحه القتال، و التفكّر بالحصول على الغنيمه، كما تواجهک - من جانب آخر - قضيّتان هما : هل أنّ المفروض أنْ تتحرّک الشخصيه الإسلاميه وفقاً لقناعاتها فى تشخيص الموقف، مثل إعلان القتال و تحديد الغنيمه؟ أم تتحرک الشخصيه وفقاً لما يحدّده محمّد صلى الله عليه و آله من المواقف ؟ ثم تواجهک - من جانب ثالث - قضيتان هما : إذا كان الرسول صلى الله عليه و آله قد ندب المؤمنين إلى محاصره قافله قريش من أجل الحصول على أموالها، ثمّ - بعد أن خرجوا لهذا الهدف - أخبرهم الرسول صلى الله عليه و آله بأنَّ الموقف يتطلّب قتالاً، حينئذٍ

هل يحقّ لهذا الفريق أن يكره مثل هذا القتال الذى جاء خلافاً لتوقّعاته ؟ أم يتعينّ عليه أن يتقبّله، مادام الرسول صلى الله عليه و آله لم يتحرّک إلاّ من خلال الوحى؟

إنّ التشبيه المتقدّم (كما أخرجک ربّک من بيتک بالحقّ و أنّ فريقاً من المؤمنين لكارهون يجادلونک فى الحقّ بعدما تبيّن) هذا التشبيه يكشف لک جانباً من المستويات التى طبعت سلوک بعض المؤمنين، يكشف لک كيف أنَّ البعض مثلاً تسيطر عليه (النزعه

الذاتيه) فى تحديده للموقف العسكرى، أو يسيطر عليه (حبّ المال) فى جهاده حيال العدوّ، أو تسيطر عليه فكره الهروب من الموت، فى توجّهه نحو ساحه المعركه. كلّ هذه المستويات من السلوک، يقدّمها لک التشبيه المذكور، بحيث يجعلک متحسّساً جملةً من المواقف التى تصطرع داخل

الشخصيه الإسلاميه التى لم تتغلّب بعد على جذور صراعها. و الأهمّ من ذلک هو أنّ مثل هذه المواقف لا تخصّ جماعه محدده بقدر ما تنسحب على

مطلق الأزمنه و الأمكنه، و هذا ما يهب النصّ القرآنى المتقدّم مزيداً من الأهمّيه الفنيه،

حيث إنّه بتناوله قضيّه خاصّه (هى معركه بدر و الغنيمه) و ينتقل بک إلى قضيّه عامهٍ تتناول مطلق السلوک البشرى.

و الآن : بعد أن عرضنا لک جانباً من أهمّيه هذا التشبيه من حيث كونه يترشّح بجمله دلالاتٍ غنيه. نتقدّم إلى التشبيه الآخر الذى (تداخل) مع التشبيه السابق، و نعنى به

التشبيه الذى يربط بين من يجادلون الرسول صلى الله عليه و آله فى قضيّه الخروج إلى معركه بدرٍ، و بين

كونهم يهربونٍ من القتال و كأ نّهم يساقون إلى الموت و هم يواجهونه. لنقرأ التشبيه جديداً

(يجادلونک فى الحق بعد ما تبيّن كانما يُساقون إلى الموت و هم ينظرون).

التشبيه يقول : إنّ هؤلاء الذين جادلوا محمداً صلى الله عليه و آله فى ذهابه إلى ساحه المعركه، يجادلونه فى ما هو حقّ، و قد تبيّن لهم ذلک. و قد شبّه النصّ القرآنى الكريم موقفهم هذا بمن (يساقون إلى الموت و هم ينظرون).

هنا، يمكنک أن تتبيّن مدى الإمتاع الفنّى الذى يواكب مثل هذا التشبيه، حينا تتأرجح بين الذهاب إلى أنّ المجادله المقصوده هنا هى بعد خروجهم إلى ساحه القتال أو

خلال المعركه ذاتها، حيث يكشف ذلک عن أنّ الصراع لا يزال يلفّ هذا الفريق من المؤمنين، و أنّ (الموت) يشكّل هاجساً لديهم يخافون منه، حيث إنّ قوله تعالى (كإنّما

يُساقون إلى الموت و هم ينظرون)

بالرّغم من كونه يشبّه الخوف من المعركه بالخوف من الموت إلاّ أنّ الموت يظلّ هو أحد طرفى الاحتمال الأقوى بالقياس إلى الطرف الآخر، النجاه منه. بيد أنَّ مجرّد التشبيه

بالموت، يفصح لنا بأنّ الخوف من الموت ينبغى ألاّ يقترن فى تصوّر المؤمنين بالخوف من الحقّ الذى تبيّن لهم، و هو أنّ الرسول صلى الله عليه و آله لا ينطق عن الهوى و أنّ ما يقترحه عليهم

ينبغى أنّ يلتزموا به بغضّ النظر عن نتائجه المفضيه إلى الحياه أو الموت أو الظفر بالغنيمه وعدمه.

إذن : جاء كل من التشبيهين (كما أخرجک ربّک من بيتک بالحقّ... الخ.) و (كأ نّما يساقون إلى الموت و هم ينظرون) منطوياً على جمله من الأسرار الفنيه، و فى مقدّمتها

ترشّح ذلک بدلالاتٍ متنوعهٍ يستطيع كلّ متذوّق أن يستخلص منها ما يتناسب مع خبرته الثقافيه، بالنحو الذى أوضحناه. و هذا ما يتّصل بالتشبيه، و أمّا ما يتّصل بالاستعاره فنتّجه إليها الآن.

و نحدّثک عن الاستعاره الأولى (و تودّون أنّ غير ذات الشوكه لكم). هذه الاستعاره من الصور الفنّيه الممتعه التى تتجانس تماماً مع طبيعه الموضوع الذى يعرضه النصّ، ونقصد به القتال. الشوكه: هى نبته ذات أطراف حادّه تنغرز فى القدم و تسبّب الأذى أو

الجرح، هذه الظاهره قد استثمرها النصّ ليرمز بها إلى شدائد القتال، لذلک يمكننا أن نعدّ

هذه الصوره (رمزاً) و ليس "استعاره" بصفه أنّ (ذات الشوكه) ترمز إلى عمليه ذات شدّهٍ، ذات ألم، ذات جرح. و يمكن أيضاً أن نعدّها «استعاره» بصفه أنّ النصّ القرآنى الكريم قد خلع صفه شىء مادّى ينتسب إلى النبات، خلعها على صفه معنويه هى شدائد الحرب (من حيث انعكاساتها النفسيه). و خلعها على صفه جسميه هى : الأذى أو الجرح أو الموت الذى يواكب عمليات القتال.

المهم، سواء أكانت الصوره المتقدّمه رمزاً أو استعاره، ففى الحالتين، تواجهک صوره ممتعه أبرز ما فيها هو مجانستها - كما قلنا - لطبيعه القتال الذى وردت هذه الصوره فى

سياق الحديث عنه.

إنّ القتال بخاصّه فى البيئه العسكريه قديماً يقترن بعمليات الزحف فى أراضٍ صحراويه أو جبليه مزروعه بالأشواک. أى أنّ الواقع التجريبى يخبر عن مثل هذه البيئه

التى يتحرّک العسكريون فيها. فإذا استعار النصّ القرآنى الكريم أو إذا انتخب النصّ القرآنى الكريم سمه واقعيهً مستقاه من البيئه المألوفه، مدنياً و عسكرياً، ثمّ نقلها من الواقع المادّى و النفسى المألوف إلى الواقع الجديد، و هو : التوجّه إلى ساحات القتال، و نعنى بها معركه بدر، حينئذٍ نتبيّن مدى الإمتاع الفنى الذى يواكب مثل هذا الاستخدام الرمزى أو

الاستعارى. و إذا أتيح لک أن تنظر إلى هذه الاستعاره أو الرمز بقليل من التأمّل، لأمكنک

أن تتحسس فيها مدى الإمتاع الفنّى الذى أشرنا إليه. و يمكنک أن تسمح لذهنک بأن يتصوّر أحد الأشخاص و هو يتمشّى حافياً أو حتّى غير حافٍ فى أرضٍ، ثمّ تواجهه

الاشواک التی تُدمی قدمه أو ساقه... الخ، و تقارنه بشخص آخر یتمشّی أیضاً، لکن دون أنّ

یواجه الأشواک، حینئذٍ یتبیّن لک مدی الفارق بین هذین الشخصین، من حیث الأذی الجسمی و النفسی الذی یواکب الماشی الأول، و من حیث الراحه التی تواکب الماشی الآخر. فإذا نقلت هذه الحقیقه إلی بیئهٍ إسلامیه، و هی البیئه التی واجهها الإسلامیون فی بدء الرساله ثمّ استهلالها بتجربه جدیده هی : حدوث اوّل معرکه کبیره (معرکه بدر) واقترانها فی البدء بتوقّعات غیر الحرب، و هی الحصول علی الأموال التی حملتها قافله قریش ثمّ مواجهه البعض لتحوّلات جدیده هی ممارسه القتال بعد أن کانت التوقّعات هی الحصول علی الغنیمه، حینئذٍ بمقدورک أنْ تقارن بین عملیه البحث عن المال و بین المعرکه، حیث إنّ العملیّه الأولی تقترن بالراحه و العملیه الثانیه تقترن بالشدّه. کذلک، فإنَّ المشی فی أرض غیر مزروعهٍ بالشوک و المشی فی أرض مزروعه بالشوک، یحمل نفس الدلاله التی تجدها فی عملیه البحث عن المال (و هی ما یبتعث الراحه) و عملیه المعرکه

(و هی تبتعث الشدّه).

إذن : جاءت المقارنه الفنّیه بین المشی فی أرض مزروعه بالشوک و أرضٍ لا أشواک فیها، و بین سفر إلی جههٍ من أجل الحصول علی المال، و سفرٍ إلی معرکه، جاءت مثل هذه المقارنه، ذات إمتاع فنیّ کبیر بالنحو الذی حدّثناک عنه.

قال تعالی : «یا أیّها الذین آمنوا إذا لقیتم الذین کفروا زحفاً فلا تُولّوهم الأدبار * ومن یولّهم یومئذ دُبُرَه إلاّ متحرّفاً لقتال أو متحیّزاً إلی فئهٍ فقد باء بغضبٍ من اللّه ومأواه جهنّم و بئس المصیر»(1)

النصّ المتقدم، یتضمّن واحداً من الرموز الفنّیه المطبوعه بسمه (الألفه)، و هو قوله تعالی (فلا تولّوهم الأدبار و من یولّهم یومئذٍ دُبُرَه... إلخ) عندما یجعل المقاتلون ظهورهم حیال العدوّ الزاحف، حینئذٍ نستکشف بوضوح أنّ هذا الرمز مؤشّر إلی دلاله خاصّه هی :

1- الأنفال / 16 - 15 .

الهروب من ساحه المعركه. هذه الدلاله الواضحه أو البسيطه تنطوى فى الواقع على معطيات فنّيه متنوعه. فتولّى الظهر يرمز قبل كلّ شىء إلى أنّ الشخص يحمل كراهه حيال

الموضوع أو الظاهره التى يولّيها ظهره، فلو واجهت - مثلاً - مرأى أو كلاماً أو شخصاً

قبيحاً حينئذٍ تولّيه ظهرک تعبيراً عن كراهتک لذلک المرأى أو الكلام أو الشخص.

و هذا أحد الاستيحاءات التى يرشح بها الرمز المذكور، كما أ نّک إذا اعتزمت السير إلى جهه خاصّه، حينئذٍ تولّى ظهرک بالنسبه إلى الجهه المقابله لها، تعبيراً عن عدم حاجتک

إلى السير فى الجهه المقابله.

إذن : الكراهه و عدم الحاجه يحملانک على أن تولّى ظهرک عن الشىء، فإذا نقلت هذه الحقيقه إلى ساحه المعركه، حينئذٍ فإنّ الذى يولّى ظهره ساحه المعركه، يعنى أ نّه كاره للمعركه أو لا حاجه له بها. و الأمران كلاهما - أى الكراهه و عدم الحاجه - لا يليقان

بشخصيه المقاتل كما هو واضح، بل هما سلوک بيّن عن تفاهه الشخصيه، ذلک أنّ التوجّه إلى ساحه المعركه يعنى أنّ الشخص يستهدف محاربه العدو، فإذا ولاّه ظهره فهذا يعنى أ نّه كاره للمعركه أو لا حاجه له بها، و كلاهما لا يتّسقان مع هدفه الذى حمله إلى التوجه إلى ساحه القتال. لذلک تجد أنّ النصّ القرآنى الكريم يعقّب على مثل هذا السلوک بقوله تعالى

(فقد باء بغضب من اللّه و مأواه جهنم و بئس المصير). فمثل هذا التلويح بغضب اللّه تعالى

و التلويح بجهنّم يكشف عن خطوره السلوک المذكور.

لكن لم نحدّثک حتّى الآن عن هذا الرمز (فلا تولّوهم الأدبار و من يولّهم يومئذٍ دبره..) من حيث دلالته الرئيسه على الهروب من ساحه المعركه، بل عرضنا إلى دلالته الثانويه (كراهه الشىء و عدم الحاجه إليه).

و السؤال هو ما هى الخطوط التى تحملنا على أن نستخلص دلاله الفرار أو الهروب من الرمز المذكور، مع أنَّ تولّى الظهر لا يتداعى بذهن القارىء إلى دلاله الفرار، بقدر ما يتداعى بالذهن إلى دلالاتٍ غيرها ممّا عرضنا لها ؟

إنّ الأهمّيه الفنيه للرمز المذكور تكمن فى أنّ هذا الرمز يتكثّف و يختزن داخله جميع الدلالات التى يمكن أن نستحضرها فى أذهاننا، و منها دلاله الهروب من ساحه

ص:212

المعركه. بل إنّ الأهمّيه الفنّيه تكمن فى أنّ النصّ القرآنى الكريم، جعلنا - نحن القرّاء - نكتشف بأنفسنا هذه الدلاله دون أن يصرّح بها النصّ، لماذا؟ إنّ السرّ فى ذلک هو : أنّ

النصّ يتحدّث عن المعركه، و المعركه لا تسمح للمقاتل بأن يقف فى مكانه ثابتاً و يولّى

ظهره للعدوّ، كما لو كره شخصاً و ولاّه ظهره مثلاً، بل تتطلّب سلوكاً يتناسب مع هول الموقف و آليته العسكريه. حينئذٍ فإنّ الكاره للمعركه أو الذى لا حاجه له بها، يضطر، ليس إلى أن يولّيها ظهره، بل إلى أن يفرّ منها، فيكون الفرار حينئذٍ هو الدلاله الوحيده التى

تحمل المتلقى على أن يتداعى بذهنه إليها، كما هو واضح. على أنّ ما هو جدير بالملاحظه هنا أنَّ دلاله الخوف تجىء - مضافاً إلى دلالتى الكراهه و عدم الحاجه - هى

التعبير الأشدّ بروزاً فى هذا الرمز. و حينئذٍ نجد أنّ كثافه هذا الرمز تتمثّل فى كونه يرشح أولاً بدلالهٍ واضحهٍ هى الخوف، و يرشح ثانياً بدلالات تتواكب مع مطلق السلوک الذى يقف من المعركه و مواجهتها موقفاً سلبياً، مثل الكراهه و عدم الحاجه، إذن : أمكننا أن

نتبيّن بوضوح مدى الأهمّيه الفنّيه التى اكتنز بها الرمز المذكور بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «ليميزَ اللّهُ الخبيثَ من الطيّب و يجعل الخبيثَ بعضَه على بعضٍ

فيركمه جميعاً فيجعله فى جهنّم أولئک هم الخاسرون»(1)

هذا النصّ القرآنى الكريم يتحدّث عن الكافرين الذين «ينفقون أموالهم ليصدّوا عن سبيل اللّه»(2) و يعنينا منه أنّ النصّ قد أشار إلى ظاهره الأنفال و المال، و التمييز بين الخبيث منه و الطيّب موضّحاً بأنّ الخبيث منه سوف يجعل بعضه على بعض، فيتراكم.. ثمّ

يجعله فى جهنم،. بعد ذلک، يعقّب النصّ القرآنى الكريم قائلاً «أولئک هم الخاسرون»(3)

إنّ ما نستهدف لفت نظرک إليه، هو أنّ النصّ يتحدّث عن إنفاق الكافرين «إنّ الذين كفروا ينفقون أموالهم ليصدّوا عن سبيل اللّه فسينفقونها ثمَّ تكون عليهم حسره ثم يغلبون

و الذين كفروا إلى جهنّم يُحشرون * ليميز اللّه الخبيث من الطّيب و يجعل الخبيث بعضه

ص:213

1- الأنفال / 37 .
2- الأنفال / 36 .
3- الأنفال / 36 .

على بعض فيركمه جميعاً فيجعله فى جهنم * أولئک هم الخاسرون»(1)

إنّک لتلاحظ بأنَّ النصّ يتحدّث عن الكافرين الذين ينفقون أموالهم للصدّ عن سبيل اللّه، مشيراً إلى أنّ أموالهم ستكون عليهم حسرةً، و أ نّهم يحشرون إلى جهنّم، ثمّ يوضّح

بأنَّ الأموال هى على نمطين : الخبيث و الطيّب، و أنّ الخبيث يُجعل بعضه على بعض فيتراكم فيجعله فى جهنم. و يقول النصّ بعد ذلک (أولئک هم الخاسرون).

السؤال هو : هل أنّ المقصود من عباره الخبيث هو المال أو شخصيه الكافر؟ إنّ بعض المفسّرين يذهبون إلى أنّ المقصود من ذلک هو الكافر، بقرينه ما بعده من التعقيب القائل : (أولئک هم الخاسرون)، و البعض الآخر من المفسّرين يذهب إلى أنّ المقصود منه هو (المال)، و أنّ التعقيب القائل (أولئک هم الخاسرون) عائد إلى الآيه الأولى (إنّ الذين كفروا ينفقون أموالهم ليصدّوا... إلخ)، إنّنا (من الزاويه الفنيه) نميل إلى القول بأنَّ المقصود من (الخبيث) هو (المال) و ليس (الكافر). و الأهمّيه الفنّيه لهذا الترديد بين القولين تعود إلى

طبيعه العبارتين الخبيث و الطيّب. فإذا نسبناهما إلى شخصيه الكافر، نكون حينئذٍ أمام تعبير حقيقى، أمّا إذا نسبناهما إلى المال، فنكون أمام تعبير صورى هو : الاستعاره أو

الرمز. يضاف إلى ذلک، أنّ اللّه تعالى أشار إلى أنّ (الخبيث) يجعل بعضه على بعض فيركمه

جميعاً، فيجعله فى جهنّم، حيث إنّ جعل الكافرين بعضهم على بعض و تراكمهم يتّسق مع طبيعه الجزاء الذى يلحق الأشخاص، و ليس الأموال. لكن - فى الآن ذاته - إنّ تراكم الأشخاص، أى جعل بعضهم على بعض من الممكن ألاّ يتسق مع ظاهره الأموال. فالأموال التى ينفقها الكافرون هى التى تنطبق عليها سمه (التراكم)، أى : أنّ جمع المال

و تراكمه هو الذى يتناسب مع قوله تعالى (فيركمه جميعاً). و فى ضوء هذه الملاحظات يترجّح الذهاب إلى أنّ المال هو المقصود من عبارتى (الخبيث) و (الطيّب).

لكن : قد يُثار السؤال من جديد : كيف يجعل المال فى جهنّم ؟ هل أنّ جهنّم هى مهد للأموال أم للأشخاص ؟ إنّ قوله تعالى (فيركمه جميعاً فيجعله فى جهنم) يعنى أنّ المال هو المجعول فى جهنّم ممّا لا يتناسب مع الحقائق.

إذن : كيف يمكن أن نفسّر هذه الظاهره الفنّيه التى تتأرجح بين تفسيرين، كلٌّ واحد

1- الأنفال / 37 - 36 .

منهما يحمل مسوّغاته، لكن، فى الآن يظلّ محفوفاً بالإشكال المشار إليه.

هذا ما نحاول أن نحدّثک عنه.

فى تصوّرنا، أنّ جماليه هذه الصوره تتمثّل فى كونها قد تمّت صياغتها بنحوٍ يجمع بين كلٍّ من المال و الشخصيه، فالشخصيه الكافره، هى التى تتلقفها جهنّم، و أمّا أموالها

التى أنفقتها فى الصدّ عن سبيل اللّه تعالى فهى التى يجعل بعضها على بعض فتراكم، ويجعل أيضاً فى جهنّم، لكن، ليس بمعنى أنّ المال نفسه يتعرّض للعذاب، بل إنّ المال يجعل صاحبه فى جهنّم من خلال كونه غير منفصل عن صاحبه. و بكلمهٍ جديده : إنّ المال الخبيث يظلّ رمزاً أو استعارةً للشخصيه الخبيثه، و يكون جعله بعضاً على بعض وتراكمه، جمعاً للذنوب و تراكمها، و من ثمّ يظلّ المقصود من هذا الرمز أو الاستعاره أنّ

مستويات العذاب ستتضخم على الكافر. إنّها عذابات تتراكم على صاحبها. فكما أنّ صاحب الأموال التى أنفقها فى الصدّ عن سبيل اللّه تعالى، قد تراكمت من خلال عدد

المرّات التى وُظفّت للشرّ، أو من خلال مقاديرها الكثيره، أو مجرّد كونها أموالاً تخضع لعمليه جمعٍ و تراكم على صاحبه.

إذن : هذا الخطّ من الصياغه الفنّيه للصوره يتميّز عن الصوره المألوفه للاستعاره أو الرمز، و يتميّز عن التعبير الحقيقى أيضاً. أ نّه نمط ثالث من الصياغه، نمط يجمع بين ما هو حقيقى و بين ما هو مجازى. فأنت إذا انْسقْتَ مع وجهه النظر التفسيريه القائله بأنَّ قوله تعالى (ليميز الخبيث من الطيّب) يقصد به المال، تكون حينئذٍ أمام استعاره، أى أمام تعبير

يخلع صفه بشريه (هى الخبث النفسى) على ظاهرهٍ مادّيه هى المال الموظّف للشرّ. لكن بما أنّ المال ليس بشراً حقيقه حينئذٍ يصبح تراكمه فى جهنّم (رمزاً) أو استعاره لصاحبه،

أى رمزاً للذنوب التى تتراكم، من ثمّ يترتّب عليها تراكم العذاب.

طبيعياً من الممكن أن نذهب إلى أنّ كلَّ ما ورد فى هذا الآيه الكريمه من الصور، إنّما هى صورٌ رمزيه و ليست (استعاريه)، فتكون من النوع الذى

تتعدّد و تتفرع خطوطه الرمزيه، بمعنى أنّ الخبيث هو رمز للشخصيه الكافره، و جعل بعضه على بعض و تراكمه هو رمز لذنوب الشخصيه المشار إليها، و أنَّ عذابها فى جهنّم هو رمز لمستويات العذاب

- لو أمعنت الذى تواجهه الشخصيه الكافره. هذا التعدد أو التفرّع للرموز يظلّ متجانساً

ص:215

النظر - ليس مع طبيعه السلوک المالى الذى تصدر عنه الشخصيه الكافره فحسب، بل مع طبيعه النصّ القرآنى الكريم الذى سبق صياغه هذه الصور، و نعنى بها التفصيل الذى قدّمه

النصّ بالنسبه إلى هذه الأموال. فالنصّ القرآنى الكريم قد أوضح أوّلاً بأنّ هذه الأموال

سوف تُنفق «إنّ الذين كفروا ينفقون أموالهم ليصدّوا عن سبيل اللّه فسينفقونها»(1)، أى : كأنّ النصّ يريد أن يقول : إنّ ما تنفقونه للصدِّ عن سبيل اللّه تعالى سوف تنفقونه بالفعل،

لكن : ما هى آثار الإنفاق هذا ؟ يتابع النصّ قائلاً (ثمّ تكون عليهم حسره) ثم يتابع أيضاً، قائلاً (ثمّ يَغلبون)، ثمّ يعقّب رابعه قائلاً (ثمّ يغلبون)، ثم يعقّب رابعه قائلاً (و الذين كفروا إلى جهنّم يُحشرون). إذن هذه التفصيلات التى ذكرها النصّ، تضمّنت أربعه مواقف هى :

الإنفاق، الندم، الهزيمه، جهنّم، هذه التفصيلات تتجانس تماماً مع تلكم الصور الرمزيه التى تكاثرت تفريعاتها. إنّ النصّ لكأ نّه يقول : حسناً، لقد أنفقتم الأموال، و لكنّ هذه الأموال ستكون عليكم حسرةً، كما أ نّكم سوف تفشلون فى تحقيق أهدافكم لأ نّكم سوف تغلبون، سوف تُهزمون عسكرياً أو إعلامياً، كما أ نّكم بالنسبه إلى المصير الأخروى

سوف تحشرون إلى جهنّم. لاحظ، كيف أنَّ النصّ قد عرض لكلِّ التفصيلات المرتبطه بهذا النمط من إنفاق المال، دنيوياً و أخروياً، مادياً و معنوياً... إلخ.

إنّهم سيتحسرون أخروياً لأ نّهم سوف يُحشرون إلى جهنّم، ثمّ لاحظ كيف أنّ قوله تعالى (و الذين كفروا إلى جهنّم يُحشرون) جاء متجانساً - فى دلاله الحشر - مع عمليه الإنفاق، فالحشر هو الإتيان بالشخص و إلقائه فى هذا المكان أو ذاک، على النحو الذى يحشر المال من خلاله، بينا تجد أنّ النصّ عندما يختم حديثه عن الأموال التى يجعل بعضها على بعض، يختمه بعباره أُخرى (الخسران) ليرمز بها إلى جهنّم، بينا تجده يتحدّث

عن عمليه (الحشر) فى الآيه السابقه لها، حيث يمكننا أنْ نستخلص التجانس بين عمليه الإنفاق و الحشر بالنحو الذى أوضحناه. إذن : أمكننا أن نتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه

للرموز التی حدّثناک عنها، ممّا یفصح ذلک عن مدی جمالیتها، صوریاً و بنائیاً بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

ص:216

1- الانفال/36.

قال تعالى : «يريدون أن يُطفئوا نور اللّه بأفواههم و يأبى اللّه إلاّ أنْ يُتمّ نوره و لو كَرِه الكافرون»(1)

الصوره التى نحدّثک عنها فى هذه الآيه الكريمه، هى قوله تعالى : «يريدون أن يطفئوا نور اللّه بافواههم».. هذه الصوره - كما تلحظ - تتألّف من صورتين متداخلتين،

هما : نور اللّه تعالى و محاوله«إطفائه بالأفواه». أمّا الصوره الأولى، و هى «نور اللّه تعالى» فقد صيغت فى هذا الموقع من القرآن على شكل «استعاره»، بينا نجدها قد صيغت فى مواقع أُخرى من القرآن على شكل «رمز». و الفارق بين الاستعاره و الرمز - و هذا ما أوضحناه مكرّراً - هو أنّ الاستعاره هى خلع صفه خاصّه بإحدى الظواهر، على ظاهره أُخرى مثل : خلع صفه (النور) الخاصّه بظاهره فيريقيه على ظاهره معنويه هى : مبادىء اللّه تعالى أو الإيمان أو الإسلام أو الخير... إلخ. و أمّا «الرمز» فهو جعل هذه الصفه لظاهره (النور)، إشاره للظاهره الأُخرى (المبادى ء، الإيمان... إلخ).

و ما يعنينا من هذا، أنْ نلفت نظرک إلى أن الصوره التى نحدّثک عنها الآن (و هى نور اللّه تعالى) قد صيغت على شكل استعاره، حيث خلعت صفه (النور) على ظاهره الإيمان أو الإسلام... إلخ. و حيث تداخلت هذه الاستعاره مع استعاره أوسع منها حجماً، و هى :

محاوله الكفّار إطفاء النور. أى : نحن الآن أمام استعاره داخل استعاره، استعاره كبيره

تضمّ داخلها استعاره أُخرى. استعاره كبيره هى : محاوله إطفاء نور اللّه تعالى، و استعاره

1- التوبه / 32 .

داخلها هى : نوراللّه تعالى. أما و قد حدّثناک عن الاستعاره الضمنيه (نور اللّه تعالى)،

حينئذٍ يجدر بنا أنْ نحدّثک بشىء من التفصيل عن الاستعاره الكبيره، و هى : محاوله الكفّار إطفاء نوراللّه تعالى بأفواههم، و فشلهم فى ذلک بطبيعه الحال. فما هى السمات

الفنّيه لمثل هذه الاستعاره الكبيره؟

إنّ محاوله إطفاء نور اللّه تعالى بالأفواه، تظلّ من الاستعارات المصحوبه بمزيد من الإمتاع الفنىّ. فمن التجارب اليوميه التى نحياها جميعاً ما نلحظه من الممارسه العاديه

لإطفاء بعض النار، كالشعله الصغيره لعود الكبريت مثلاً، حيث يمكن إطفاؤها من خلال

النفخ بواسطه الفم. لكن لو اتّسع حجم الشعله قليلاً، حتّى لو كان بمقدار ما يُوقد عليه القدر

مثلاً لما أمكن لنفخه الفم أن تطفىء تلكم الشعله ذات الحجم الصغير. و هذا كلّه إذا افترضنا أنّ عمليه النفخ توجّه إلى الشعله. أمّا مع افتراضنا بأنّ النفخ يتّجه إلى النور فأمر لا يمكن تصوّره، نظراً لعدم إمكانيه الإطفاء أساساً لحزمه (نور) بقدر ما يمكن ذلک لشعله

نار.

و الآن : إذا وضعنا هاتين الحقيقتين فى حسباننا، أى : إنّ إطفاء الشعله من خلال نفخ الفم لا يتمّ إلاّ إذا كانت الشعله صغيره الحجم، و إنّ (النور) - على عكس الشعله - لا

يمكن إطفاؤه البتّه من خلال نفخ الفم. إذا وضعنا هاتين الحقيقتين فى حسباننا، عندئذٍ

يمكننا أن نتبيّن مدى الأسرار الفنّيه المدهشه و الممتعه لهذه الاستعاره. إنّ الكفّار

يحاولون الوقوف أمام الرساله الإسلاميه. هذه الحقيقه يعتزم النصّ القرآنى الكريم أن

ينقلها إلى الآخرين. إنّه يستهدف لفت انظارنا إلى المحاولات اليائسه للكفّار فى القضاء

على رساله الإسلام. لكن : كيف تمّت الصياغه الفنّيه لهذا الموضوع أن يشير إلى أنّ النصّ

قد اتّجه إلى استعارهٍ مُذهله، مكتنزه بالدلالات الضخمه، استعاره الإطفاء للنور من خلال

الفم، استعاره الإطفاء للنور و ليس للشعله. ثمّ استعاره الإطفاء لنور اللّه تعالى، و ليس للنور مطلقاً. و أظنّک تذكر جيّداً بأننا قلنا بأنّ النصّ القرآنى الكريم قد استخدم عباره (النور) على مستويين من الصياغه، أحدهما : صياغه العباره على نحو (الرمز)، و الآخر :

صياغتها على نحو الاستعاره. فمن جمله استخدامه للرمز قوله تعالى (يخرجهم من

الظلمات إلى النور)، و أمّا من جمله استخدام الاستعاره، فقوله تعالى (يريدون أن يطفئوا

نور اللّه بأفواههم)، فهنا قد استخدم النصّ القرآنى الكريم، هذه العباره على نحو استعارى

حيث أضافها إلى اللّه تعالى، أى أ نّه تعالى قال (نور اللّه) ولم يقل (النور). فلو استخدمها

على نحو الرمز، فى هذا الموقع من السوره لما كان لهذا الاستخدام تأثيره الفنّى، لأنّ النور وحده لا يرمز إلاّ إلى دلاله عامه هى الإسلام أو الإيمان أو الخير... إلخ، لكن عندما يضيف النور إلى اللّه تعالى حينئذٍ يكتسب هذا النور دلاله أخرى، بصفه أنّ اللّه تعالى و هو القادر

و المهيمن مطلقاً لا يمكن لأ يّه قوّهٍ أن تقف أمام قدرته و هيمنته تعالى. لذلک، نتحسس

مدى أهميه هذه الاستعاره التى أضافت عباره (النور) إلى اللّه تعالى بدلاً من جعل العباره

مجرّد (رمز)، حتّى تجعل المتلقّي يتحسس مدى تفاهه عجز الكفّار فى محاولتهم إطفاء نور اللّه تعالى بأفواههم. فالكفّار لا يملكون القدره على إطفاء شعله لو كان كبيره الحجم،

فكيف تكون لهم القدره على إطفاء النور؟ ثمّ الكفّار لا يملكون القدره على إطفاء مطلق

النور، فكيف لهم القدره على اطفاء نور اللّه تعالى ؟ ثمّ إنّ الكفّار، و هم لا يملكون أ يّه قدره على ممارسه الإطفاء حتّى من خلال اعتمادهم على أضخم الأدوات التى تُستخدم فى عمليه الإطفاء، فكيف إذا كان أداتهم فى الإطفاء هى عمليه النفخ بالأفواه؟

هل أنّ الشخص يستطيع بنفخه فمه أن يطفى ء حتّى الشراره الكبيره، فضلاً عن النور، فضلاً عن نور اللّه تعالى.

إنّ المتلقّى لمدعوّ إلى أن يستحضر فى ذهنه هذه الصوره الفنّيه المذهله. الصوره المصحوبه بعنصر «السخريه»، الصوره المصحوبه بالسخريه فى أشدّ مستوياتها التى لا تدع للكافر حتّى أبسط ما يمكن تصوره من الأهمّيه أو القيمه فى محاولاتها التافهه، والبائسه، و المزريه، و المثيره للإشقاق عليه.

إنّک لو استحضرت فى - ذهنک على سبيل المثال - صوره أحد الأشخاص و هو يقف أمام النور، نور الشمس أو القمر، ثمّ ينفخ بفمه فى الأثير، موجهاً ذلک إلى النور المشار إليه، ترى : ما هى الانطباعات التى يتركها مثل هذا الشخص فى ذهنک ؟ لا شکّ، أ نّک تقف ساخراً کلّ السخريه من محاولته المذکوره، إنّک لا تتهمه فى سلامه جهازه العقلى، ولکنّک

تتهمه فى تجربته العقليه، تتهمه فى مدى الهذال الفكرى الذى يصدر عنه، تتهمه فى مدى التفاهه و الجدب و العطل الذهنى الذى يطبع سلوكه. إذن : أهمّيه هذه الاستعاره «يريدون

أن يطفئوا نور اللّه بأفواههم) تظلّ من الضخامه و من الإمتاع بمكان كبير، نظراً للأسرار

التى ألممنا ببعض منها.

و يمكنک أن تتبيّن مزيداً من الأهمّيه الفنّيه لها حينما تتّجه إلى التعقيب الذى قدّمه

النصّ القرآنى الكريم على الصوره المذكوره، و نعنى به قوله تعالى (و يأبى اللّه إلاّ أن يتمّ

نوره و لو كره الكافرون). فهذا التعقيب يتضمّن نفس الاستعاره (نور اللّه تعالى)، لكن، من خلال أداه أُخرى غير عنصر السخريه، بل عنصر (القهر)، أى : القهر النفسى للكفّار. فالنصّ

بعد أن سخر من الكافرين فى محاولاتهم البائسه لإطفاء نور اللّه تعالى، تقدّم إليهم بصفعه

ماحقه، بإجابه قاهره، تزيد من شدائدهم النفسيه، باجابهٍ تقول لهم : إنّ اللّه تعالى يأبى إلاّ أن يتمّ نوره و لو كره الكافرون. و من الواضح، أنّ السخريه من الكافر أولاً تعرّضه لشدهٍ

ذات درجه خاصّه، فإذا اتبعها النصّ القرآنى بعمليه (القهر) التى تعنى الجديّه فى معاقبته،

حينئذٍ فإنّ الشده النفسيه تبلغ درجتها القصوى لدى الكافر بحيث تدعه متمزّقاً، مؤثراً،

منشطراً لا قرار له.

و هكذا نجد، كيف أنّ الصوره الاستعاريه المتقدّمه قد انطوت على الأسرار الفنّيه المذهله، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «يا أ يّها الذين آمنوا إنّ كثيراً من الأحبار و الرهبان ليأكلون أموال الناس بالباطل و يصدّون عن سبيل اللّه و الذين يكنزون الذهب و الفضّه و لا يُنفقونها

فى سبيل الله فبشّرهم بعذاب إليم * يوم يُحمى عليها فى نار جهنّم فتكوى بها جباهُهم

و جنوبهم و ظهورهم هذا ما كنزتم لأنفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون»(1)

النصّ المذكور يتضمّن جمله صور فنيّه هى : أكل الأموال، التبشير بالعذاب، تذوّق الكنز. و هى صوره استعاريه سبق أن حدّثناک عن أمثلتها، مضافاً إلى صورهٍ خاصّه هى

1- التوبه / 35 - 34 .

قوله تعالى (يوم يحمى عليها فى نار جهنّم فتُكوى بها جباههم و جنوبهم و ظهورهم) حيث تجسّد هذه الصوره نمطاً خاصّاً من الصوره التى تتأرجح بين كونها صوراً مجازيه أو حقيقيه أو كلتيهما، على نحو ما نبدأ توضيحه الآن.

إنّ النّص يحدّثنا عن الكانزين للذهب و الفضّه و مطلق الأموال التى لا تُزكّى و لا تُخمّس و لا تُنفق فى سبيل اللّه تعالى. هذه الأموال (الذهب و الفضّه بخاصّه، بصفتهما

معدناً) قد رسمها النصّ القرآنى الكريم وفق صياغه خاصّه، هى : الإحماء عليها فى نار

جهنّم لتُكوى بها جباه و جنوب و ظهور الكافرين.

إنّ ما نستهدف توضيحه هنا، هو : ملاحظه هذه الصوره الحسّيه لعمليه (الإحماء) للكنوز، و عمليه (الكىّ) بها، ثمّ تخصيص الكى بكلٍّ من الجبهه و الجنب و الظهر.

و السؤال هو : هل أنّ هذه العمليات الحسّيّه «الاحماء و الكىّ و الجوارح» هى استعارات و رموز و نحوها، أم هى عمليات واقعيه ؟ إنّ كلاًّ من الاحتمالين يرد على الذهن دون أدنى شک. و لعلّ جماليه هذه الصوره تكمن - فى أحد أسرارها الفنيه - فى أ نّها ذات إمكانات إيحائيه تتسع لأكثر من استخلاصٍ و تذوّق.

إنّ الذهب و الفضّه ينتسبان إلى المعدن - كما هو واضح - و هو يخضع أساساً لعمليات الإحماء و الانصهار... إلخ. و عندما ينقل النصّ القرآنى الكريم تجربةً أو عمليه

صناعيه بحته إلى صعيد السلوک الاجتماعى من جانب و يحوّلها إلى تصنيع آخر من جانب ثانٍ، من خلال الجزاء الأُخروى الذى ينتظر كثيراً من الأحبار و الرهبان، عندئذٍ

نكون أمام صياغه فنّيه فائقه الإثاره و الدهشه، كيف ذلک؟ إنّ كثيراً من الأحبار و الرهبان،

و مطلق من يأكلون أموال الناس بالباطل و يكنزونها، يجمعون الذهب و الفضّه و يدخرونهما بدلاً من إنفاقها فى سبيل اللّه تعالى. هؤلاء الذين

يكنزون هذا المعدن، المعدن

الذى يخضع لدى المعنيين بشؤون استخراجه و صوغه إلى عمليات متنوعه (و في مقدّمتها إحماء المعدن و تذويبه)، هؤلاء الذين يكنزون ذلک المعدن، متمثّلاً فى عملتى

الذهب و الفضّه، ما ذا ينتظرهم فى اليوم الآخر ؟ هذه العملات التى اكتنزوها، تنتظرهم فى ذلک اليوم .. إنّها، بصفتها معدناً، سيوقد عليها فى نار جهنم.

ص:221

و هذا الإيقاد أو الإحماء ليس من أجل تذوييها و صوغها، بل من أجل استخدامها فى عمليات خاصّه، هى : أن تُكوى بها جباه و جنوب و ظهور أولئک الذين كنزوها. ترى :

كم نجد مثل هذا النقل الفنّى لظاهره الذهب و الفضّه من وظائفهما الصناعيه و التبادليه والإدخاريه (أى : الاقتصاديه) إلى وظيفه (جزائيه) ؟ . كم يتحسس المتلقّى بجماليه هذه

النقله الفنّيه لعمليه اكتناز الذهب و الفضّه أو الأموال مطلقاً؟

ثمّ : كم يتحسّس المتلقّى بجماليه الصله بين جمع المال الذى يدخرّه المكتنز لإشباع حاجاته الدنيويه، غير المشروعه بطبيعه الحال، و بين مباغتته بجزاء هو انقلاب

الإشباع إلى إيلام لا حدود لتصوّر درجته، إلى إيلام هو : كىّ بدنه بالمال الذى كنزه. ثمّ : كم يتحسس المتلقّى بمزيدٍ من الجماليه حينما يتأمّل عمليه (الكىّ)، أ نّها ليست مجرّد

عمليه كىّ، بل هى كىّ لجباه و جنوب و ظهور أولئک الذين كنزوا الذهب و الفضّه. فالجباه

و الجنوب و الظهور هنا، تلفت نظر المتلقّى، من حيث كونها شرائح بدنيه قد انتخبها النصّ

القرآنى الكريم، إذ كان بمقدوره أن يكتفى بالقول مثلاً بأنّ الأموال المكتزه - الذهب

والفضّه - سوف تُكوى بها أجسامهم، و لكنّه أشار إلى جباههم و جنوبهم و ظهورهم. فما هو السّر الفنىّ وراء ذلک ؟

لنتأمّل : أوّلاً النصوص المفسّره.

يقول البعض : إنّ النّص القرآنى الكريم إنّما خصّ هذه الشرائح البدنيه دون غيرها، نظراً لأ نّها مجوّفه. و يقول آخرون : الجبهه محلّ الوسم، و الجنب محلّ الألم، و الظهر محلّ الحدّ. و يقول ثالث : الكانز للذهب و الفضّه يقبض جبهته إذا سأله سائل، و يطوى عنه جنبه، و يولّيه ظهره.

و قال آخرون غير هذا و ذاک.

لکن، ما یعنینا هو أنّ هذا التفاوت فی تحدید السرّ أو السبب الکامن وراء انتخاب النصّ القرآنی الکریم لهذه الجوارح دون غیرها. هذا التفاوت یظلّ مفصحاً عن أهمیه الانتخاب المذکور مادمنا نکرّر القول : بأنّ النصّ الفنیّ تتضخّم جمالیته بقدر ما یشعّ به من الإیماءات المتنوعه.

ص:222

إنّ أيّاً من هذه الاستخلاصات يظلّ مقبولاً لدى المتلقّى، بل يمكنه - أى المتلقّى -

أن يستخلص دلالاتٍ أُخرى، و هذه هى سمه الفنّ، كما كررنا، بيد أنّ بعض الاستخلاصات يصعب تقبّلها إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ أىّ تفسير فنىّ - فى حاله عدم

وجود نصٍ شرعىّ مفسّر بطبيعه الحال - ينبغى أن يكون تذوّقه للنصّ مستنداً إلى السياق

الذى ورد فيه النصّ، فمثلاً لقد استخلص البعض أنّ الجبهه هى محلّ السجود، و أنّ هؤلاء

الكانزين للذهب و الفضّه لم يؤدّوا هذه الممارسه بنحوها المطلوب، و أنّ الجنب يقابل

القلب الذى لم يخلص فى إيمانه، و ان الظهر هو محطّ الأوزار. إنّ أمثله هذا الاستخلاص

تظلّ مرفوضه دون أدنى شكٍّ، نظراً لعدم اتساقها مع طبيعه السياق الذى ورد النصّ فيه.

فأوّلاً ليست ثمّه علاقه بين السجود و بين كنز الأموال، ثمّ ليست ثمّه علاقه بين القلب

وبين كىّ الجنبين اللذين يضمّان عدّه جوارح، فضلاً عن عدم وجود علاقه بين ضعف المعتقد و بين تخصيص الجبهه بالسجود مثلاً، و فضلاً عن ضعف العلاقه بين كلٍّ من الجبهه

و الجنب أو السجود و ضعف الإيمان، و بين كون الظهر حاملاً للأوزار. هذا يعنى : أنّ بعض

الاستخلاصات التى تصدر عن المفسّرين الذين يعتمدون التذوّق الفنىّ، تظلّ غير مقبوله أساساً، و من ثمّ ينبغى ألاّ يستثمر المتلقىّ مجرّد إمكانيه النصّ الإيحائى، ليستوحى ما لا يتناسب مع السياق.

و أيّاَ كان الأمر، أنّ المتلقّى - و هو يواجه هذه الصوره الممتعه فنّياَ «يوم يحمى عليها فى نار جهنم فتكوى بها جباههم و جنوبهم و ظهورهم» يظلّ متأرجحاً بين جمله من الاستخلاصات التى أشرنا إلى معقوليتها، مضافاً إلى أنّ الإمتاع الذى يتحسسه، و هو

يواجه تعليق النصّ على ما تقدّم بقوله تعالى (هذا ما كنزتم لأنفسكم، فذوقوا ما كنتم

تكنزون). فهذا التعليق يجسّد «محاوره» تُستكمل بها الصوره من حيث إمكاناتها الإيحائيه أيضاً. فالنصّ لم يوضّح ما إذا كان القائل لهذا الكلام (هذا ما كنزتم لأنفسكم

فذوقوا ما كنتم تكنزون) هم خزنه جهنّم مثلاً، أم هو كلام عائد إلى النصّ القرآنى الكريم

نفسه، أم هو مجرّد أحاسيس تترجمها النصّ إلى محاوره مثلاً بخاصّه أنّ النصّ لم يصدّر

هذه المحاوره بعباره (قيل) أو (يقال لهم)... إلخ.

ص:223

ممّا يجعل المتلقّى متأرجحاً - كما هو طابع تلقيهٍ للصوره المشار إليها بين جمله من الاحتمالات التى تزيد - دون أدنى شكٍّ من إثراء تجربته التذوقيه للفن.

إذن : أمكننا أن نتبيّن جملةً من الأسرار الفنّيه للصوره المتقدّمه (يوم يُحمى عليها فى

نار جهنّم فتكوى بها جباههم و جنوبهم و ظهورهم) و تجانسها مع عنصر (المحاوره)، مضافاً إلى أنّ المحاوره نفسها قد اعتمدت عنصر الصوره الاستعاريه، متمثلةً فى قوله تعالى (فذوقوا ما كنتم تكنزون) حيث خلع طابع (الذوق) لطعام على ذوق الألم، و حيث جعل من عنصر (السخريه) من الكافرين، أداه تزيد عنصر الإمتاع الفنىّ. و أولئک جمعاً تكشف عن مدى جماليه النصّ المتقدّم، بالنحو الذى أوضحناه.

قال اللّه تعالى : «أفمن أسّس بنيانه على تقوى من اللّه و رضوان خيرٌ أم من أسّس بنيانه على شفاجُرُف هارٍ فانهار به فى نار جهنّم و اللّه لا يهدى القوم الظالمين»(1)

الآيه المتقدّمه تتضمّن صوره استعاريه مكثّفه، أى : صورةً كليّةً تضمّ داخلها مجموعه من الصور الجزئيه التى يتوالد بعضها من الآخر، لتصبّ فى صوره موحّده. هذه الصوره تتحدّث عن بناء أحد المساجد، حيث يقول المفسرون : إنّ جماعه من المنافقين بنوا مسجداً إلى جانب المسجد المعروف (مسجد قبا) إضراراً بجماعه المؤمنين الذين اتخدوا المسجد الأخير مصلّىً لهم بحضور رسول اللّه صلى الله عليه و آله. و كان الهدف من بناء المنافقين للمسجد الجديد هو أن يعتزلوا جماعةً محمّد صلّى اللّه عليه و آله و أنْ يفرقوا

كلمه المسلمين. الآيه المباركه تتحدّث عن بناء هذا المسجد من قبل المنافقين، فيما تفضح بذلک، أهداف المنحرفين و ما يترتّب على سلوكهم من الجزاءات الأخرويه.

الملفت للنظر هنا، أنّ النصّ القرآنى الكريم قد اتّخذ من بناء المسجد نفسه عنصراً (استعارياً)، أى : أنّ عمليه (البناء للمسجد) قد جعلها النصّ مادّةً فنّيةً ليصوغ من خلالها

صوره استعاريه، ممّا يزيد من عنصر الإمتاع الفنّى فيها. فالمادّه الاستعاريه هى (البناء)،

ص:224

1- التوبه / 109 .

حيث استثمر النصّ القرآنى الكريم (بناء المسجد) من قبل الممنحرفين، ليحدّثنا عن (البناء المادى) و علاقته ب(البناء الروحى أو العبادى)، جاعلاً من البناء نفسه - كما قلنا - مادّه استعاريةً ذات إمتاع فنىّ كبير. و هو أمر نبغى أن نحدّثک عنه بشىء من الوضوح والتفصيل.

من الواضح، أنّ الصوره الفنّيه، سواءاً كانت استعاره أو تشبيهاً أو رمزاً... إلخ، إنما تقوم أساساً على وجود علاقه بين طرفين متماثلين أو متضادّين. و فى الاستعاره التى نحدّثک عنها نواجه طرفين متضادّين هما : التقوى و الانحراف. فقوله تعالى (اَفَمَن أسَّس

بنيانه على تقوى من اللّه و رضوان خير) يعنى أنّ النصّ يتساءل : هل أنَّ من يؤسس مسجداً على أساس من تقوى اللّه تعالى هو الأفضل ؟ يقارن بين ما هو مضادّ للتقوى، ونعنى به الانحراف قائلاً : (أم من أسس بنيانه على شفاجرف هار). إلاّ أ نّک تلاحظ أنّ هذا الطرف المضادّ لا يشير إلى مفهوم الانحراف، أى لم يذكر لنا عباره بهذا المعنى قبل عباره

(الفسق) أو (الظلم) أو (المعصيه) و ما إليها من العبارات التى تقف مقابلاً لعباره (التقوى)،

بل تجد أنّ النصّ يقدّم لنا هذا الطرف من الاستعاره بمفهوم آخر هو البناء الذى يقوم على أساس غير متماسک هو (شفاجرف هار)، أى : على ماده متآكله هى الجهه من النهر والوادى الذى قد تآكل أحد جوانبه. فالمتلقّى يتوقع مثلاً بأن تقوم المقارنه بين شيئين

يتجانسان فى مادتهما، كالتجانس بين عباره (التقوى) و عباره (الفجور) التى تضادها، كما ورد مثل هذين التعبيرين فى قوله تعالى (فألهمها فجورها و تقواها). أو تقوم المقارنه

بين مفهومين متجانسين فى صياغتهما، مثل التجانس بين صوره فنّيه تقول : إنَّ البنيان

القائم على أساس مكين خير من البنيان القائم على أساس واهٍ. و بكلمهٍ أخرى : إنّنا نتوقّع إحدى صياغتين، إمّا أن يقال مثلاً : هل أنّ البنيان القائم على التقوى خير أم البنيان القائم على الفجور؟ أو أنْ يقال : هل أنّ البنيان القائم على التماسسک خيرٌ أم البنيان القائم على التراخى؟ ففى النصّ الذى ورد نواجه مادّتين متجانستين هما : الفجور و التقوى، من

حيث كونهما مصطلحين نفسيين متضادّين، و فى الصوره الأخرى نواجه مادّتين متجانستين أيضاً، لكن من حيث كونهما مصطلحين ماديين هما الأساس الصلب أو

الرخو فى البناء.

هذا كلّه فيما يرتبط بما هو مألوف من صياغه الصور بعامّه. غير أنَّ الذى نواجهه فى الصوره التى نحدّثک عنها، هو أنّ النصّ قد استخدم فى الصوره الأولى ظاهره نفسيه أو عباديه هى (التقوى)، بينما استخدم فى الصوره الثانيه ظاهره مادّيه هى «البناء الواهى»،

فكأ نّه قال (أ يّهما أفضل هل هو التقوى أم البناء الواهى؟)، فى حين أنَّ المتلقّى يتوقّع

سؤالاً هو (أ يّهما أفضل، هل هو التقوى أم الفجور؟)، و لكنّ النصّ - كما لحظت - قد استخدم بدلاً من عباره (الفجور)، استخدم عنصراً صورياً هو (شفاجرف هار)، و بهذا النمط من الاستخدام يكون النصّ القرآنى الكريم قد ارتكن إلى صياغه خاصّه يقترن بجملهٍ من الخصائص الفنّيه، منها : 1 - عنصر (التعادل)، بمعنى أنّ النّص بدلاً من أنّ يذكر لنا عباره مباشره هى (الفجور)، ذكر لنا بدلاً منها عباره صوريه هى (البناء الواهى).

2 - عنصر "التداخل" : بمعنى أنّ النصّ القرآنى الكريم، جعل الاستعاره الجديده

(شفاجُرُف هار)، داخله ضمن الاستعاره الأكبر حجماً منها، و هى : البنيان القائم على

أساس من الفجور، فنكون بذلک أمام استعاره داخل استعاره أخرى.

3 - التنويع : بمعنى أنّ النصّ قد استخدم نمطين من الصياغه لظاهره واحدهٍ هى : البنيان، فجعل أحد طرفيها مادياً و الآخر معنوياً.

4 - الكشف : بمعنى أنَّ النصّ ترک للمتلقّى أن يكشف بنفسه الدلاله الاستعاريه، أى: جعل المتلقّى يستخلص من قوله تعالى «شفاجرف هار» أنَّ المقصود منه هو (الفجور) بقرينه ما يقابله و هو (التقوى).

لكن، خارجاً عن هذه الخصائص، يعنينا أن نشير أوّلاً إلى الأهمّيه الفنّيه لهذه الاستعاره (شفاجرف هار) و نشير ثانياً إلى ما تتضمّنه من قيم جماليه من خلال السياق

العام الذى وردت فيه.

لنحدّثک أوّلاً عن المفردات الثلاث للاستعاره المذکوره. (شفاجرف هار)، و هو سقوطه، أى البناء، فيکون المعنى العام لهذه العباره هو : قيام البناء على حدّ هو جانب النهر أو الوادى الذى تآکل بسبب من الماء، فهو ساقط من حيث کونه أساساً للبناء.

ص:226

و إذا أمعنت النظر بدقّه فى هذا المرأى الطبيعى لحافّه الوادى أو شاطى ء النهر، أمكنک

أن تصوّر أولاً شاطئاً قد تآكل ترابه فهو رخو، و أن تتصوّر ثانياً مجاوره هذا التراب أو الطين لحيّز فارغ. حينئذٍ يمكنک أن تتصوّر ثالثاً إمكانيه أن تقوم عمليه بناء على هذا

الشاطى ء المتآكل تراباً و المجاور للماء أو الفراغ. ترى : هل يمكن قيام مثل هذا البناء ؟ من الممكن قيام مثل هذا البناء إذا تصوّرنا إمكانيه رصف الآجر بصوره مؤقته على قاع الشاطىء المتآكل، إلاّ أنّ مثل هذا البناء لا يستمر إلاّ لساعات أو أ يّام محدوده فحسب،

وحينئذٍ لابدّ من أن يسقط مثل هذا البناء، فضلاً عن كونه يظلّ مثاراً للسخريه من قبل

الآخرين، حيث يكشف عن كون صاحب البناء معطّل الذهن لا يملک جهازاً إدراكياً سليماً. و الآن، حينما ننقل هذه الحقيقه الطبيعيه إلى سلوک المنحرفين و نقارن بينها و بين بنائهم المسجد الذى استهدفوا منه إيذاء المؤمنين و تمزيق وحدتهم، ثم نقارن بين بناء هذا المسجد الذى يقوم على أساس انحرافى و بين مسجد قبا الذى يقوم على أساس تقوائيٍ، حيث إنّ الهدف من الصلاه فيه هو ممارسه العمل العبادى، حينئذٍ يمكننا أن نتبين

السرّ الفنىّ القائم على المقارنه بين المسجدين اللذين عرض لهما النصّ من خلال الاستعاره المشار إليها، (بالنحو الذى سنحدّثک عن تفصيلاتها.

لقد أوضحنا جانباً من الأسرار الفنّيه للاستعاره التى خلعت على سلوک المنافقين فى بنائهم المسجد صفه البنيان الذى يقوم (على شفاجرف هار)، أمّا الآن فنحدّثک عن جوانب أخرى من الأسرار الفنّيه لهذه الاستعاره الممتعه.

لقد سبق أن قلنا : إنَّ المتلقّى قد يتوقّع بأن تتجانس هذه الاستعاره (على شفاجرف هار) مع الاستعاره المقابله لها (أفمن أسّس بنيانه على تقوى من اللّه و رضوان خير) أى

بأن يتقابل البنيان القائم على التقوى مع البنيان القائم على الفجور، إلاّ أنَّ النصّ قد

استخدم عنصراَ صورياَ حسّياَ للفجور هو (قيام البنيان على جانب متآكل من الشاطىء)، بينا لم يستخدم مثل هذا العنصر فى البنيان القائم على التقوى، حيث كان من الممكن أن

يستعير للتقوى عنصراً حسيّاً أيضاً بأن يقول مثلاً : أفمن أسّس بنيانه على حجارةٍ صلبةٍ أو أساس مكين، خيرٌ أم من أسّس بنيانه على شفاجرف هار؟

ص:227

فی تصوّرنا - من زاویه التذوق الفنّی الصرف - إنَّ کلاًّ من عباره (التقوی) و(الرضوان) فی قوله تعالی (أفَمَن أسّس بنیانه علی تقوی من اللّه و رضوان) یفرض ضرورته فی هذه الاستعاره، لماذا ؟ أوّلاً، إنّ السیاق الموضوعی الذی وردت هذه الاستعاره من خلاله، قد عرض لمفهوم التقوی حینما قالت الآیه التی سبقت هذه الاستعاره، ما یلی : (لا تقم فیه أبداً، و الخطاب موجّه إلی النبیّ صلی الله علیه و آله حیث کان یصلّی فی مسجد قبا، و حیث أراد المنافقون أن یصلّی فی مسجدهم «لمَسجدٌ أُسّس علی التقوی من أوّل یوم أحقّ أن تقوم فیه فیه رجال یحبّون أن یتطهّروا و اللّه یحبّ المُطهّرین»(1). فأنت تلاحظ بأنّ هذه الآیه الکریمه تطالب النبیّ صلی الله علیه و آله بألاّیذهب أبداً إلی مسجد المنافقین، بل أوضح له بأنّ مسجد قبا الذی أُسس علی التقوی من أوّل یوم أحقّ بأن یقوم

فیه، حیث إنّ أصحاب المسجد المذکور أُناس متطهّرون، علی العکس من المنافقین الذین وصفهم اللّه تعالی بسمات الفجور، من کفر، و تفریق بین المؤمنین، و اتخاذ المسجد

ضراراً... إلخ، حیث قالت الآیه الکریمه (و الذین اتخذوا مسجداً ضراراً و کفراً و تفریقاً

بین المؤمنین وإرصاداً لمن حارب اللّه و رسوله من قبل...) و هذا یعنی أنّ النصّ القرآنی

الکریم حینما أشار فی الآیه السابقه إلی أنّ مسجد قبا، أو مسجد النبیّ صلی الله علیه و آله (مسجد أُسّس علی التقوی من أول یوم)

إنّما تستدعی مثل هذه الإشاره إلی (التقوی) بأن تتکرّر ذاتها فی الآیه التی نتحدّث عنها (أفَمن أسّس بنیانه علی تقوی من اللّه و رضوان خیر أم من أسّس بنیانه علی

شفاجرف هار) و لذلک جاءت العباره مباشره لم تتوکأ علی صوره حسّیه، علی العکس من الاستعاره التی قابلتها و هی تأسیس البناء - بالنسبه إلی مسجد المنافقین - علی شفاجرف هار. فهذه الاستعاره الأخیره قد فرضت جمالیّتها هنا من خلال کونها قد جاءت لتقابل بین بنیان یقوم علی التقوی و بین بنیان یقوم علی المعصیه، و ربّما أنّ المتلقّی قد تهیّأ ذهنیاً لأن یدرک بوضوحٍ، طبیعه الفارق بین بناء المسجد القائم علی

التقوى و بناء المسجد القائم على المعصيه، حينئذٍ فإنّ النصّ قد اتجه إلى تقديم صوره

ص:228

1- التوبه / 108 .

أُخرى توضّح طبيعه الفارق بين البنائين من حيث النتائج المترتّبه عليهما، و ليس من حيث الأسباب أو الدوافع للبناء فحسب، و بالفعل، نجد أنّ النصّ القرآنى الكريم قد ركّز

على هذا الجانب، فاتّجه إلى تقديم صوره حسّيه يخبرها كلّ واحدٍ هنا، و هى : النتائج

المترتّبه على بنيان المسجد بهدف الإضرار، و التفريق...إلخ.

هذه الصوره هى قيام البناء على أساس واه و هو قيامه على جانب متآكل من الشاطى ء، حيث إنّ مثل هذا البناء لا يمكن أن يظلّ ثابتاً بل ينهار سريعاً. و معنى انهياره

سريعاً هو إحباط العمل و استتباعه - من ثمَّ - جزاءاً اخروياً هو نار جهنم. و هذا ما

تكفّلت به صوره استعاريه جديده هى قوله تعالى (فانهار به فى نار جهنّم و اللّه لا يهدى

القوم الظالمين). إنّ هذه الصوره الجديده تتطلّب شيئاً من التفصيل لأسرارها الفنّيه، وهذا

ما نحاول لأن نعرضه الآن.

قبل أن نحدّثک عن هذه الصوره الاستعاريه، يجدر بک أن تعيد قراءتک للآيه الكريمه : (أفمن أسّس بنيانه على تقوى من اللّه و رضوان خير أم من أسّس بنيانه على شفاجرف فانهار به فى نار جهنّم) لاحظ صوره (فانهار به فى جهنم). فالأصوات الثلاثه (الهاء و الألف و الراء) قد تكررت فى العبارتين (هار) و (فانهار)، و جماليه التكرار تتمثّل فى بنيه العبارتين اللتين تشيران إلى معنىً واحدٍ هو (السقوط)، و لكن كلّ واحدهٍ منهما قد اتخذت صيغه خاصّه تتناسب مع السياق. فأنت تلاحظ بأنّ الاستعاره الأولى قد جاءت بصيغه (هارٍ) لتشير إلى دلاله (ساقط) اتساقاً مع صفه البنيان.

أمّا الاستعاره الجديده (فانهار) به، فتشير إلى دلاله (فسقط به)، اتساقاً مع الموقف الجديد، و هو : أنّ البنيان المشار إليه - و هو بناء ساقط - سوف يسقط بصاحبه فى نار

جهنّم. و الآن : لنتجاوز هذه السمه الإيقاعيه، اى : التجانس بين عباره «هار» و «فانهار»،

إلى السمه الصوريه أى : عباره «فانهار به فى نار جهنّم». إذا تجاوزنا هذا الجانب، نجد أنّ هذه الصوره (فانهار به فى نار جهنّم). هى امتداد للصوره السابقه (على شفاجرف هار) من حيث العلاقه بين البنيان الساقط و بين إسقاط صاحبه فى نار جهنّم، كيف ذلک ؟ لنحدّثک عن ذلک، من خلال التحليل السريع للصوره المشار إليها.

إنّ الصوره لكأ نّها تريد أنْ تقول : إنّ هذا البنيان للمسجد الذى أسّسه المنافقون، وهو

بنيان واهٍ لكنّه يقوم على أساس واهٍ، هو قيامه على الجانب المتآكل من الشاطىء، إنّ هذا البنيان الواهى أو الساقط سوف يسقط بصاحبه فى نار جهنم. لاحظ، أنّ جماليه و إمتاع هذه الصوره لا حدود لهما. فالتبيان الواهى معرّض للسقوط. و هذا فى تجربه الحياه الدنيا. و لكنّ النصّ يستهدف لفت النظر إلى سقوطه أخروياً، فماذا صنع ؟

لقد أسقط هذا البناء أخروياً، بيد أنّ سقوط نفس البناء لا يحمل دلاله الاّ من خلال صاحب البناء نفسه، فالسقوط هو لصاحب البناء كما هو واضح، لذلك اتجه النصّ إلى صياغهٍ ممتعهٍ كلّ الإمتاع حينما جعل البناء الواهى سبباً لإسقاط صاحبه فى نار جهنّم

لكنّ النصّ، لم يضع هذه الحقيقه بنحوها المباشر، بل بنحوها الصورى الممتع، ألا و هو : أنّ البناء الواهى الذى بناه المنافق فى الدنيا قد انهار بصاحبه فى نار جهنّم، أى : جعل سقوط البناء - ليس فى الحياه الدنيا - بل فى الآخره، جعل سقوط البناء فى الآخره، و ذلک من

خلال استحضارنا فى الذهن صوره المنافق و هو يسكن فى البينان الذى بناه أو يقف إلى جانبه، و إذا بالبناء يجرف صاحبه معه و يسقط به فى نار جهنّم.

إنّ المتلقّى مدعوّ من جديد إلى تأمّل هذهِ الصوره الممتعه كلّ الامتاع، حتّى يلحظ - من جانب - مدى جماليتها معنوياً، و حتى يلحظ - من جانب آخر - مدى جماليه العلاقه بينها و بين البنيان الذى بناه المنافق دنيوياً و انعكس عليه أخروياً. و حتّى يلحظ

- من جانب ثالث - مدى التجانس الصوتى أو الإيقاعى بين الصورتين، صوره البناء دنيوياً و انعكاساته أخروياً، و حتّى يلحظ - من جانب رابع - مدى الرابط بين هذه الصوره

و ما سبقتها من الآيات الكريمه التى أشارت إلى مفهومات الكفر و الضرار و التفريق، ونحوها من السمات التى تتجانس مع الصوره الأخيره، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى : «انّ اللّه اشترى من المؤمنين أنفسهم و أموالهم بأنّ لهم الجنّه يقاتلون فى سبيل اللّه فيقتلون و يُقتلون وعداً عليه حقّاً فى التوراه و الإنجيل و القرآن و من

أوفى بعهده من اللّه فاستبشروا ببيعكم الذى بايعتم به و ذلک هو الفوز العظيم»(1)

الصوره الفنّيه التى تطالعها فى هذه الآيه، هى : الاستعاره المتمثّله فى عمليه الاشتراء و البيع. و بالرغم من أننا سبق أن حدّثناک عن امثله هذه الاستعاره، إلاّ أنّ الجديد فى هذه الاستعاره التى نعرض لها الآن، هو أنها قد فصّلت الحديث عن طرفى المعامله (المشترى و البائع)، و ذكرت مفردات التعامل لكلّ منهما بنحوٍ لافتٍ كلّ اللفت للنظر.

أمّا المعامله ذاتها، فهى : الجهاد فى سبيل اللّه تعالى. و قد فصّلت الآيه الكريمه مفردات هذه المعامله، أو بالأحرى، فصّلت الحديث عن عمليه الاشتراء و البيع ليس لسلعهٍ ماديهٍ، بل لخدمه عباديه هى أنّ المؤمنين يمارسون عمليه جهاد أوّلاً، ثمّ يقتلون

الأعداء أو يُقتلون. يضاف لذلک، أنّ «الأموال» أيضاً تدخل فى هذه العمليه. بمعنى أنّ كلاًّ من النفس و المال، أو أنّ كلاًّ من المجاهده بالبدن و المال هو ماده التعامل.

هذه التفصيلات للمعامله المشار إليها تحمل أهمّيه فنّيه كبيره، نظراً لكونها ترتبط بعمليه اشتراء و بيع يقوم بها طرفان، أحدهما هو (اللّه)تعالى، و هو المشترى، و الآخر

المجاهد، و هو البائع. بيد أنّ الأهمّ من ذلک هو أنّ النصّ القرآنى الكريم أو الاستعاره قد خلعت على هذه المعامله سماتٍ خاصّه ينبغى أن تقف عندها و لو عابراً.

لقد ذكر النصّ القرآنى الكريم بأنّ (الجنّه) هى (الثمن) الذى يدفعه اللّه تعالى إلى المجاهد. و الملاحظ - فى مواقع قرآنيه أخرى - أنّ الثمن يُشار إليه حيناً بعباره غير

مباشره. أمّا هنا فإنّ العباره المباشره تذكر بوضوح، و نعنى بها : العباره المشيره إلى

(الجنّه)، كما أنَّ العبارات غير المباشره قد ذكرها النصّ فى ختام الآيه بقوله تعالى (و ذلک هو الفوز العظيم).

و من الواضح، أنّ النصّ حينما يكرّر إحدى الدلالات بنحو مباشر حيناً و غير مباشر حيناً آخر، إنّما يكسب هذا الجانب خطوره و أهمّيه تتناسب مع أهمّيه الجهاد من جانب،

و أهمّيه الثمن من جانب آخر، بل إنَّ الثمن يظلّ هو الجانب الأشدّ خطوره بطبيعه الحال،

1- التوبه / 111 .

مادام التكرار لكلٍّ من الجنّه و الفوز يفصح عن الخطوره المشار إليها.

و يمكنک أن تتحسس مدى الأهمّيه المذكوره فى تفصيل الحديث عن عمليه البيع ونتائجه بقوله تعالى (فاستبشروا ببيعكم الذى بايعتم)، فأنت تلاحظ أنَّ النصّ قد فصّل فى البدء عمليه البيع (المجاهده، القتل، الاستشهاد) (يقاتلون فى سبيل اللّه، فيقتلون، ويقتلون)، و قبل ذلک كان التفصيل لماده البيع، و هى : النفس و المال (إنّ اللّه اشترى من المؤمنين أنفسهم و أموالهم)، ثمّ جاء التفصيل ثالثاً لنتائج البيع و هى (فاستبشروا ببيعكم

الذى بايعتم).

طبيعياً، أنّ نتائج البيع هى (الجنّه) كما ذكرت فى أوّل الاستعاره (إنّ اللّه اشترى من المؤمنين أنفسهم و أموالهم بأنّ لهم الجنّه)، بيد أنّ التفصيل جاء ليحدّثنا عن العمليات

النفسيه التى تسبق الحصول على ثمن البيع (الجنّه)، متمثله - أى العمليات النفسيه - فى

الفرح أو السرور الذى ينبغى أن يغمر صاحب البيع قبل أن يحصل على الثمن، الجنّه.

و لا أظنّک بحاجه إلى أن تدرک مدى أهمّيه هذه الاستعاره حينما تضع فى حسبانک أ نّها قد مهّدت للمجاهد فى سبيل اللّه بإشباعات نفسيه تسبق الإشباع الأخروى (الجنّه)،

حيث يسهم مثل هذا التمهيد للإشباع النفسى فى حمل الشخصيه الإسلاميه على ممارسه الجهاد من جانب، و حيث يحقّق عناصر «الإقناع» بيقين (الجنّه) من جانب آخر.

إذن، الاستعاره المشار إليها، فى تفصيلاتها التى حدّثناک عنها، تظلّ - من خلال استعاره الاشتراء و البيع - ذات تميّز فنىّ خاصٍّ فى هذا السياق الذى وردت الاستعاره

فيه.

قال تعالى : «لقد تاب اللّه على النبىّ و المهاجرين و الأنصار الذين اتّبعوه فى ساعه العسره من بعدما كاد يزيغ قلوبُ فريق منهم ثمّ تاب عليهم إنّه بهم رؤوف رحيم * وعلى الثلاثه الذين خُلِّفوا حتى إذا ضاقت عليهم الأرض بما رحبت و ضاقت عليهم أنفسهم و ظنّوا أن لا ملجأ من اللّه إلاّ إليه ثمّ تاب عليهم ليتوبوا إنّ اللّه هو التوّاب

ص:232

الرحیم»(1)

النصُّ المتقدّم یتضمّن جمله من الاستعارات مثل : (کاد یزیغ قلوب فریق منهم) و(ضاقت علیهم الأرض بما رحبت) و (ضاقت علیهم أنفسهم).

بید أنّ ما نعتزم أن نحدّثک عنه هو : الاستعارتان الأخیرتان (ضاقت علیهم الأرض بما رحبت) و (ضاقت علیهم أنفسهم). و أظنّک تعلم بوضوح بأنّ هاتین الاستعارتین مألوفتان کلّ الألفه فی تجارب الناس، حیث أنّ الأرض حینما تضیق علی الإنسان، وحیث إنّ النفس حینما تضیق علی صاحبها، حینئذٍ فإنّ المتلقیّ یکتشف بسهوله بأنَّ الاستعاره هنا هی مؤشّر إلی الشدّه النفسیه. غیر أنَّ الأمر - فی الآن ذاته - ینطوی علی أسرار فنّیه کبیره فی خضّم البساطه التی نلحظها فی الاستعاره المذکوره.

و لنقف بک أولاً عند الاستعاره الأولی (و ضاقت علیهم الأرض بما رحبت). الاستعاره تتحدّث عن جماعه تخلّفوا - فی معرکه تبوک - عن الالتحاق بساحه المعرکه، و ندموا علی ذلک، و عندما اعتذروا إلی النّبیّ صلی الله علیه و آله بعد عودته صلی الله علیه و آله أمر الناس ألاّ

یکلّموهم،. وبالفعل، لقد هجرهم الناس - بما فیهم النسوه و الصبیان - ممّا اضطرهم إلی أن

یهربوا إلی رؤوس الجبال حیث اعتزل بعضهم الآخر، إلی أن تاب اللّه تعالی علیهم.

الشدّه النفسیه التی تعرّض لها هؤلاء الجماعه لا یمکن أن یُقدّر درجتها أیُّ ملاحظٍ، إلاّ حینما یقف عند الاستعاره المذکوره (و ضاقت علیهم الأرض بما رحبت). إنّ أهمّ الدوافع أو الحاجات النفسیه عند البشر هو الدافع أو الحاجه إلی التقدیر الاجتماعی أو

الحبّ، بل إنَّ الکائن البشری یتمیّز عن سواه بکونه (اجتماعیاً) بالضروره، حیث لا یمکن

أن نتصوّر البتّه إمکانیه أن یعیش الإنسان منعزلاً لا یتواصل مع الآخرین، فهو منذ أن یُولد علی الأرض یفتقر إلی الآخرین فی تنشئته و تغذیته و سائر حاجاته، فضلاً عن افتقاره إلی الآخرین فی إقامه العلاقات العاطفیه مع هذا

الطرف أو ذاک. و لا شدّه يکابدها الإنسان أکبر من الشدّه المنبعثه من (النبذ الاجتماعی)، فالشخصيه المنبوذه اجتماعياً

1- التوبه / 118 - 117 .

تتمزّق و تنشطر و تتوتّر إلى درجةٍ لا يمكن من خلالها أن تقوى على استمراريه الحياه.

و تتضاعف الشدّه لدى الشخصيه الإسلاميه حينما تجد أنّ اللّه تعالى، و النّبىّ صلى الله عليه و آله و المؤمنين جميعاً يهجرونها و ينبذونها، حينئذٍ نعرف بوضوح : لماذا لجأ هؤلاء الجماعه

إلى رؤوس الجبال، و لماذا هجر بعضهم الآخر.

و لماذا ظلّوا يتضرّعون - كما تقول النصوص المفسّره - أيّاماً طوالاً إلى اللّه تعالى

ليتوب عليهم. ثمّ نعرف بوضوح أيضاً، لماذا جاءت الاستعاره القائله (و ضاقت عليهم الأرض بما رحبت) معبّره بنحوٍ بالغ الدلاله عن درجه الشدّه النفسيه التى كابدها هؤلاء

الجماعه حينما نبذهم اللّه تعالى و النبىّ صلى الله عليه و آله، و المؤمنون.

إنّ (النبذ الاجتماعى) الذى يمزّق الشخصيه كلَّ ممزّق لا يتجانس التعبير عنه بالدقّه المطلوبه إلاّ مع الاستعاره التى تقول : بأنَّ الأرض - مع أنها رحيبه تسع كلّ شىء - قد ضاقت على هؤلاء الجماعه. فالضيق هنا مزدوج، ضيق المكان، مضافاً لضيق النفس. أمّا ضيق المكان، فلأنّ هؤلاء الجماعه ما أن يتجهوا إلى مكان حتّى تجدهم قد نُبذوا من قبل

هذا الشخص او ذاک، بما فى ذلک نسوتهم و صبيانهم.

حينئذٍ : فأين المكان الذى يسعهم ؟ أليس - إذن - يجىء التعبير بقوله تعالى

(وضاقت عليهم الأرض بما رحبت) تعبيراً حيّاً، راصداً بدقّه كلّ العمليات النفسيه الممزّقه لأعماقهم ؟ ألم تضق بهم الأرض فعلاً، مادامت الأمكنه كلّ الأمكنه ترفض استقبالهم ؟ و يترتّب على ضيق المكان، ضيق النفس أيضاً مادام الأخير نتيجه للأوّل، وهذا ما يفسّر لنا الاستعاره الأخرى (و ضاقت عليهم أنفسهم).

و بهذا أمكننا أن نتبيّن بمزيد من الوضوح، جانباً من أسرار الاستعاره المشار إليها، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «إنّما مَثَلُ الحياه الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض ممّا يأكل الناسُ و الأنعام حتّى إذا أخذت الأرض زُخْرُفها و ازيّنت و ظنّ أهلها

أ نّهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلاً أو نهاراً فجعلناها حصيداً كأنْ لم تَغْنَ بالأمس

كذلک نفصّل الآيات لقوم يتفكّرون»(1)

هذه الآيه واحده من الآيات الحافله بكثافه العنصر الصورى فيها، أى أ نّها تحفل بمجموعه من الصور التشبيهيه و التمثيليه و الاستعاريه المتداخله فيما بينها بنحوٍ ممتع

ومدهش. و...

إنّها أوّلاً قد اعتمدت (المثل) أرضيه لها، و المثل - كما مرّ عليک فى مواقع قرآنيه سابقه - هو واحد من أنواع (التشبيه) الذى يعتمد هذه الأداه فى صوغه.

و يتميّز هذا النمط من التشبيه بكونه يتطلّب الاعتماد على تكرّر أداته (أى أداه التشبيه كالمثل او الكاف) بحيث يرد فى طرفى التشبيه (المشبه و المشبّه به)، و لعلّک على معرفه كامله بأنَّ أداه التشبيه إنّما ترد فى طرفٍ واحدٍ هو "المشبه به" كما لو شبّهت العلم بالنور مثلاً، فنأتى بأداه التشبيه (الكاف) فتقول (العلم كالنور). أمّا فى التشبيه بأداه (المثل) فانّ هذه الأداه تتكرر فى كلّ من المشبه و المشبّه به فتقول مثلاً (مثل العلم كمثل النور).

إلاّ أنَّ الملاحظ أنّ النصّ القرآنى الكريم عندما يجعل الأداه (و هى المثل) فى الطرف

1- يونس / 24 .

الأوّل من الصوره (أى المشبّه)، نجده فى بعض المواقع يضع فى الطرف الآخر من الصوره، و هو المشبّه به، أداه تشبيهيه أخرى هى «الكاف». و هذا ما تلحظه فى الصوره التى نحدّثک عنها، حيث قال تعالى (إنّما مثل الحياه الدنيا، كماء أنزلناه من السماء)، فجعل

الطرف الآخر من الصوره و هو (الماء المنزل من السماء) معتمداً أداه (الكاف) (كما أنزلناه...).

طبيعياً، ينبغى أن تضع فى ذهنک أنّ (المثل) بعامهٍ، يأتى فى النصوص القرآنيه والحديثيه بعنى (النموذج)، فكأ نّما يقول النصّ «إنّ نموذج الحياه الدنيا كماءٍ أنزل من السماء»، «الا أنّ النموذج نفسه هو فى واقعه أداه غير تشبيهيه عندما يرد فى الطرف الأوّل

من الصوره، و يصبح أداه تشبيهيه فى الطرف الآخر من الصوره، فعندما تقول (مثل العلم أو الإيمان هو مثل النور) إنّما تشبّه العلم بالنور، فيكون المثل أداه للتشبيه فى عباره (مثل النور)، و يكون بمعنى (النموذج) فى عباره (مثل العلم).

و المهم هو، أنَّ النصّ حينما يستبدل عباره المثل بالكاف، كما فى قوله تعالى «كماءٍ أنزلناه من السماء»، إنّما يستهدف درجه من التأكيد على إبراز الشبه أقلّ من الدرجه التى

نجدها فى التشبيه بالمثل نظراً لوجود التفاوت بين المشبّه و المشبّه به، كما هو ملاحظ

بالنسبه إلى تشبيه الحياه الدنيا بماء أنزل من السماء، فاختلط به نبات الأرض ممّا تأكل

الناس و الأنعام، حيث سنجد - كما نوضّح ذلک لاحقاً - بأنّ المشبّه به هنا، و هو المطر

المختلط بالنبات الذى يتغذّى عليه البشر و الحيوان، لم يستهدف مجرّد المقارنه بين الحياه الدنيا و المطر، بل يتعدّى ذلک إلى إبراز دلالات ثانويه ممّا يستتبع استخدام الأداه التى تتضمّن إبراز الشبه من جانب، و التفاوت بين الحياه الدنيا و المطر من جانب آخر،

على نحو ما نبدأ بتوضيحه فى الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها.

من الواضح أنَّ النصّ القرآنى الكريم حينما يشبّه الحياه الدنيا بالمطر إنّما يستهدف لفت أنظارنا إلى زوالها و عدم خلودها، بيد أنّ انتخاب «المطر» دون سواه لابدّ أن ينطوى

على أسرار تتناسب مع حقيقه الحياه. طبيعياً، أنّ النصّ لم يشبّه الحياه بالمطر بنحو مطلق،

بل شبّهها بالمطر الذى اختلط به نبات الأرض، أى المطر الذى يتسبّب فى إنماء البنات.

ص:236

ليس هذا فحسب، بل نجد أنّ النبات أيضاً قد ربطه النصّ بسمةٍ خاصّةٍ هو النبات الذى يأكله الناس و الأنعام، فأنت تلاحظ هنا أنک أمام ظواهر متنوعه ذات سمات خاصّه، فهناک المطر بسمته النازله من السماء (كماءٍ أنزلناه من السماء)، و هناک عمليه اختلاطه

بنبات الأرض، و هناک سمه هذا النبات و هو الذى يأكله الناس و الأنعام. ترى : ما هى الأسرار الفنّيه لهذه الأوصاف المتنوعه ؟

إنَّ المطر ظاهره إيجابيه دون أدنى شکّ، و النبات ظاهره إيجابيه أيضاً. أمّا إيجابيه المطر، فلأنه يختلط بنبات الأرض أى يسبّب نموّه، و أمّا إيجابيه النبات، فلأ نّه مادّه الأكل. لكن لماذا نجد أنّ الأنعام (و هى تمثّل أو تجسّد ثروه حيوانيه ضخمه من حيث استخدامها

طعاماً و ركوباً و لباساً و نحوها من الحاجات الضروريه) تظلّ متناسبه مع النبات الذى

يفيد منه الناس فى المأكل و الملبس و نحوها، بصفه أنّ الطعام هو الحاجه الملحّه التى

تتوقّف عليها حياه الإنسان، مضافاً إلى حياه الأنعام التى يفيد منها البشر فى حاجاته،

وفى مقدّمتها الطعام نفسه.

من هنا نلحظ كيف أنَّ النصّ قد انتخب ظاهره النبات الذى يأكله الناس و الأنعام، بما ينطوى هذا الانتخاب من أسرار فنّيه مدهشه. أ نّه أشار إلى ما يأكله الناس من النبات

(و هو حاجه ملحه، أى الأكل)، و أشار إلى ما تأكله الأنعام (دون سواها من الحيوانات)

نظراً لإفاده الإنسان منها، (و فى مقدّمتها الأكل نفسه)، مضافاً إلى تجانس كلٍّ من النبات

والحيوان فى ثرواتهما المتنوعه.

و الآن : لندع هذا الجانب، لنطرح سؤالاً آخر هو : ما هى الأسرار الفنّيه لانتخاب المطر المختلط بالنبات الذى يأكله الناس و الأنعام، و هى ظواهر إيجابيه ذات عطاءٍ ضخم علماً بأنّ الحياه الدنيا التى شبّهها النصّ بالنبات المشار إليه، إنّما جاءت فى سياق الذمّ لها، و حينئذٍ يُثار سؤال آخر : إذا كانت الحياه ذات طابع سلبى، فلماذا جاء تشبيها بما

يجسّد طابعاً إيجابياً، و هو عطاء المطر و النبات ؟

إنَّ الحياه بما تكتنفها من الحاجات تظلّ واحده من أشدّ الدوافع البشريه إلحاحاً فى تركيبه الإنسان فهى - من زاويه كونها دافعاً كبيراً - حينئذٍ تجسّد إمتاعاً لا حدود له،

ويكون تشبيهها بالمطر و النبات متجانساً مع الإمتاع المذكور، بيد أنَّ الإنسان - و هو

غافل عن الموت و ما ينتظره من الحساب فى اليوم الآخر - يظلّ منشدّاً إلى الحياه و كأ نّها لا نهايه لها، و لذلک فإنّ تشبيهها بما هو زائل من النعيم الذى يخبره الإنسان، كالنبات

الذى يواجهه يومياً أو فصلياً حيث يشاهد جفافه، مثل هذا التشبيه الحسّى الذى نخبره فى حياتنا اليوميه يتداعى بالذهن إلى تجربه الحياه نفسها، حيثُ يذكّر النصّ المتلقىّ

بمشابهه الحياه و النبات، و حينئذٍ سيعى واقع حياته و يتّجه إلى ممارسه ما ينتفع به

عبادياً. إلاّ أنّ الملاحظ أنّ النصّ لم يشبه الحياه بالنبات، فى حاله جفافه الطبيعى - كما هو يلاحظ فى نصوص أخرى - بل شبّهها بالنبات فى حاله تعرّضه للآفات السماويه حيث قال النصّ (أتاها أمرنا ليلاً أو نهاراً فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس).

ترى : ما هو السّر فى ذلک ؟ فى تصوّرنا أنّ الآفه الزراعيه (بالرغم من كونها أقلّ حدوثاً من عمليه الجفاف) إلاّ أنها تجربه حسيه أشدّ إلفاتاً للنظر حيث إنّها غير متوقعه

طبيعياً بقدر ما تخضع للاحتمالات، فالنبات مثلاً يظلّ محفوفاً بتوقع طبيعى لجفافه فى

المواسم المعينه، لذلک لا يرتطم الإنسان بهول الجفاف مادام يقيناً، على العكس من الآفات التى تفجأ الإنسان من جانب، و ترعبه من جانب آخر.

و كذلک الموت : فالإنسان إمّا أ نّه لا يفكّر بالموت البتّه، أو لا يملک يقيناً بزمان

حدوثه، و حينئذ يتشابه تماماً مع الآفات التى لم يفكّر المزارع بها، أو لا يملک يقيناً بزمان حدوثها، كما يتشابه مع الآفات من حيث اقترانه بخيبه الأمل أو الشدّه النفسيه التى يكابدها الإنسان و هو يواجه الموت لما هو أثير لديه.

إذن : جاء تشبيه الحياه الدنيا - من حيث انطفاؤها فجأه، - بالآفات السماويه التى تصيب النبات فجأه أيضاً، يحمل مسوغاته و أسراره الفنّيه التى تقدّم الحديث عنها.

قال تعالى : «و الذين كسَبوا السيئاتِ جَزَاءُ سيئهٍ بمثلها و ترهقهم ذله ما لهم من اللّه من عاصم كأ نّما أغشيت وجوههم قِطَعاً من الليل أولئک أصحاب النار هم فيها

خالدون»(1)

فی الآیه الکریمه تشبیه و استعارتان تتحدث عن الجزاء الأخروی الذی ینتظر المنحرفین. و یلاحظ أنّ هذا العنصر (الصوری) یتناول الزاویه النفسیه من الجزاء، و نعنی

به قوله تعالی (و ترهقهم ذلّه مالهم من اللّه من عاصم کأ نّما أُغشیت وجوههم قطعاً من

اللیل).

و من الواضح لدیک، أنَّ الجملتین (و ترهقهم ذلّه) ثمَّ (ما لهم من اللّه من عاصم) تشکلان العنصر الاستعاری، و أنّ الجمله (کأ نّما أُغشیت وجوههم قطعاً من اللیل) تشکّل

العنصر (التشبیهی). و نحدّثک أوّلاً عن العنصر الاستعاری، بخاصّهٍ (الاستعاره الأولی

وترهقهم ذلّه).

لکن : قبل أن نحدّثک عن هذه الاستعاره یجدر بک أن تعود إلی آیه سابقه تتحدث عن الجزاء الذی یلحق المؤمنین، حیث جاءت فیها الاستعاره القائله «للذین أحسنوا الحسنی و زیاده، و لا یرهق وجوههم قتر و لا ذلّه، أولئک أصحاب النار هم فیها خالدون».

فالملاحظ فی هاتین الآیتین الکریمتین، أ نّهما تتضمّنان عنصراً صوریاً مشترکاً، وأنَّ عنصر (التقابل) الفنیّ بینهما، یطبع الصور المذکوره بنحوٍ ممتع کلّ الإمتاع، و هو أمر یضفی مزیداً من الجمالیه علی صیاغه الصور التی تخضع لعماره محکمه کلّ الإحکام.

إذن : لنتحدّث أولاً عن الدلالات الفکریه لهاتین الآیتین الکریمتین، لملاحظه عنصرهما الصوری و طریقه البناء الفنّی لهما.

الآیه الأولی تتحدّث عن الحسنات و نتائجها، و الآیه الثانیه تتحدّث عن السیئات ونتائجها. و هذا هو عنصر (التقابل العام). الآیه الأولی تعرض

للجانبين : المعنوى والمادى للجزاء. و هذا هو البعد الثانى للتقابل بينهما. الآيه الأولى تشير إلى البعد

ص:239

1- يونس / 27 .

المادی المتمثّل فی عباره (أولئک اصحاب الجنّه هم فیها خالدون)، و الآیه الثانیه تشیر إلی البعد

المادی المتمثّل فی عباره أولئک أصحاب النار هم فیها خالدون.

إذن : فی هذا التقابل نلحظ مستویین من الصیاغه، صیاغه دلالیه هی (التقابل بین الحسنات و السیئات)، و صیاغه لفظیه هی استخدام العبارات المتماثله حیث تکررت الألفاظ الآتیه فی کلّ من الآیتین الکریمتین : (أولئک) و (أصحاب) و (هم فیها) و(خالدون).

و أمّا البعد الرابع من التقابل فیتمثل فی البعد النفسی للجزاء، مضافاً إلی البعد الخامس من التقابل الذی یتمثّل فی تکرار الألفاظ فیهما من نحو (یرهق) و (وجوههم) و(ذله).

و الآن، بعد أن لحظت هذه الأبعاد المتجانسه الخمسه من التقابل، ننتقل بک إلی الحدیث عن العنصر الصوری فی الآیتین الکریمتین، و نبدأ بالحدیث عن الآیه الأولی فی صورتها الاستعاریه القائله (و لا یرهق وجوههم قتر و لا ذلّه). الحاله النفسیه التی یواجهها المؤمن فی الیوم الآخر، هی : أ نّه لا یرهق وجهه قتر و لا ذلّه. تری : ما هی

الأسرار الفنّیه بهذه الصوره...؟ الإرهاق هو الشدّه فی أعلی درجاتها، أی : الشدّه التی لا تتحمّلها طاقه الإنسان. و أمّا (القتر) فهو الغبار أو الغبره.

و معنی هذا : أنّ المؤمن لا تظهر علی وجهه آثار الشدّه النفسیه، بید أنّ ما نعتزم توضیحه هو تحدید (القتر) و علاقته بوجه الإنسان.

الوجه هو المظهر الخارجی للإنسان، و هو المظهر الذی تبرز من خلاله الحاله النفسیه، فالجبهه و العینان و الشفاه و سائر أجزاء الوجه تظلّ تعبیراً عن حالته المسرّه أو المؤلمه، بید أنّ الإشراق أو العتمه التی تطبع الوجه بشکل عام تظلّ هی التعبیر الشامل عن

حالته النفسیه.

و لا شکّ أنَّ العتمه من الممکن أن تأخذ شکلاً أسود فی حاله الشده الکبیره، و من الممکن أن تأخذ شکلاً یشبه الغبار فی حاله الشده بنحو مطلق.

و كلّنا يلحظ أن اللون المعتم الذى تشوبه صفره كالغبار عندما يعلو الوجه، حينئذٍ نستكشف بوضوح أن صاحب الوجه يعانى شده مصحوبه بالتمزّق و التوتر و الانسحاق

ص:240

واليأس، و لا شى ء بطبيعه الحال أشدّ وضوحاً فى التعبير عن هذه الحاله من الوجه الممتقع

الذى يأخذ شكل الغبار فى لونه المعتم الذى لا تحدده الوان خاصه كالصفره المعبره عن المرض مثلاً أو الحمره المعبّره عن الخجل... الخ.

لذلک، فإن أضفنا صفه الغبار على لون الوجه يظلّ هو التعبير الأشدّ وضوحاً عن حاله الاختناق الذى يعانى منه صاحب الوجه. و أمّا الذلّه التى تعلو الوجه فى قوله تعالى : (و لا يرهق وجوههم قتر و لا ذلّه) فهى لا تأخذ صفه (اللون) المعتم أو الغبر، بل تأخذ صفه عامه لعلّها تتبدّى فى ملامح العين أكثر منها فى الملامح الأخرى.

و قد تتساءل عن الفارق بين هاتين الصورتين الجزئيتين، صوره (القتر) و صوره (الذلّه)، حيث يمكن الذهاب إلى أنّ القتر أو الغبره يستوعب بصوره كلّ الشدائد بما فيها

(الذلّه)، و حينئذٍ ما هو المسوّغ الفنّى لجعل (الذلّه) صوره منفصله عن صوره الغبار؟

إنّ الأهمّيه الفنيه لهذه الاستعاره التى نحدّثک عنها تتمثّل فى هذه الفارقيه بين صوره الغبره، و هى تعبيرٍ عام عن الشدائد الداخليه، و هى شدائد قد تنجم عن التعب الجسمى مثلاً أو تنجم عن التفكير بما يواجهه الشخص من العذاب الذى ينتظره، أو تنجم عن طول المدّه التى يتعرّض فيها للمحاسبه أو الاسلوب الذى يواجهه فى المحاسبه... الخ. و أمّا

(الذلّه) فهى حاله نفسيه خاصّه تتمثّل فى غياب (التقدير الاجتماعى) الذى يظلّ واحداً

من أهم الدوافع النفسيه.

فالإنسان مثلاً بمقدوره أن يتحمّل شدائد جسميه من أجل الاحتفاظ بموقعه الاجتماعى أمام الآخرين، و بمقدوره أن يتحمّل شدائد الفقر مثلاً من أجل الاحتفاظ

بالموقع المذكور، و بمقدوره أن يتحمّل شدائد مختلفه من أجل ذلک. فإذا فقد (تقدير) الآخرين، حينئذٍ فإنَّ إحساسه بالنبذ الاجتماعى يظلّ أمراً لا

طاقه له. إنّ المنبوذ اجتماعياً يفقد دلاله الحياه أساساً، لأنّ الحياه - دنيويةً كانت أو أُخرويه - إنّما تكتسب دلالتها من خلال (الدلاله الاجتماعيه)، مادمنا نعرف جميعاً أنَّ الإنسان (المنعزل) عن الآخرين لا

وجود له فى عالم الواقع.

إنَّ البشر جميعاً لا يستغنى أحدهم عن الآخر فى حاجاته الجسميه و الفكريه

ص:241

والنفسيه، و حتّى فى حاله افتراض أنّ الإنسان بمقدوره أن يحقّق إشباعاً لحاجاته البدنيه

كالطعام أو الشراب، أو الافتراض بأنَّ بمقدوره أنْ يحقّق إشباعاً لحاجاته العقليه مثل

كشف الحقائق و معرفتها، فإنّه لا يمكنه البتّه أن يحقّق إشباعاً لحاجاته النفسيه المتمثّله

فى علاقته مع الآخرين فى صعيد التقدير و الحبّ و المحادثه و الملاقاه و ...إلخ.

إذن : التقدير و الحبّ و المحادثه و الملاقاه و نحوها تظلّ حاجاتِ لا مناصّ للإنسان من إشباعها، و من ثمّ فإنّ غياب هذه الإشباعات يعنى غياب الحياه ذاتها، و هو ما يتمثّل

فى ظاهره (الذلّ الاجتماعى) الذى خصّص له النصّ القرآنى صوره مستقلّه إلى جانب الصوره المستقلّه الأخرى، و هى (القتر) الذى يعلو الوجه.

إذن : أمكننا أن ندرک جانباً من الأسرار الفنّيه لهذه الاستعاره التى أشارت إلى أنّ المؤمن - فى اليوم الآخر - لا يرهق وجهه (قتر) و لا (ذلّه)، بالنحو الذى فصّلنا الحديث

عنه.

و نحدّثک بعد ذلک عن الصوره التشبيهيه فنقول : الصوره التى نحدّثک عنها فى هذه الآيه الكريمه، هى التشبيه القائل عن الكفّار أو مطلق أصحاب السيئات : (كأ نّما أُغشيت

وجوههم قطعاً من الليل مظلماً). و قد سبق أنْ رأينا أنَّ النصّ القرآنى الكريم قال عندما

تحدث عن المؤمنين أو أصحاب الحسنات بأ نّه (لا يرهق وجوههم قتر) أى غبره، إنّما عبّر فى إحدى الحالات عن الشدّه النفسيه و انعكاسها على الوجوه، باللون (الأغبر) الذى

يعلوها، و لكنّه فى التشبيه الذى نحدّثک عنه الآن عبّر عن ذلک، باللون الأسود الذى يعلو

الوجه.

و السؤال هو : ما هو الفارق بين اللونين (الأغبر) أى الذى يشبه الغبار، و الأسود الذى يشبه الليل، و لماذا عبّر فى الحاله الأولى عن الشدّه النفسيه التى يواجهها المنحرف

بصفه الغبره، و عبّر عنها هنا بصفه السواد، مع أنَّ كليهما تعبير عن الشدّه؟

إنَّ اللون (المغبّر) يشكل قاعدةً عامه تطبع مطلق الوجوه التى تكابد شدائد اليوم الآخر، أو أ نّه - أى اللون المغبّر - يُعدّ تعبيراً جسمياً عن مطلق الحالات التى يعانى

أصحابها شدائدّ كبيره تقترن باليأس و الانشطار و التمزّق... الخ. و لذلک نجد أنَّ النصّ

القرآنى الكريم عندما تحدّث عن أصحاب الحسنات، نفى عنهم هذه السمه العامّه قائلاً عنهم : إنّهم (لا يرهق وجوههم قترٌ و لا ذلّه) أى : لا ترهق وجوههم (غبره) و لا ذلّه. و لكنّه عندما تحدّث عن أصحاب السيئات، رسم حالاتهم عبر درجه كبيره من حالات اليأس والانسحاق و التمزّق، ألا و هى سمه السواد التى تعبّر عن أقصى درجه الشده النفسيه.

طبيعياً، إنّ جماليه هذه الصوره التى تقول عن أصحاب السيئات : إنّهم (كأ نّما أغشيت وجوههم قطعاً من الليل مظلماً) لا تنحصر فى تعبيرها عن الحاله النفسيه وانعكاسها الفيزيقى على الوجوه،بسمه (السواد) المعبّر عن أشدّ الحالات، بل تتجاوز ذلک إلى أسرارٍ جماليه أُخرى، فى مقدّمتها أنّ رمز (السواد) يتّسع ليشمل دلالات أُخرى.

فالأسود هو (مقابل) للأبيض، أى : أنّ الاسود هو رمز للسقوط، للانحدار، للفشل، للادانه.. إلخ، مقابل الأبيض الذى هو رمز للنجاح و الاستبشار و الفوقيه... الخ. و لا أدلّ على ذلک أنّ النصّ القرآنى فى مواقع أخرى يشير إلى الوجوه المبيضّه و الوجوه المسودّه

فى اليوم الآخر، رامزاً بهذين التعبيرين إلى نجاح الإنسان أو سقوطه عند محاسبته على

أعماله.

و هذا يعنى، أنّ قوله تعالى عن اصحاب السيئات بأ نّهم كإنّما أُغشيت وجوههم قطعاً من الليل مظلماً، لا تنحصر سمه السواد أو الليل المظلم فى كونها تعبيراً عن درجه شديده

من حالات اليأس فحسب، مقابل سمه (الغبره) التى تعبّر عن الدرجه العامّه أو المنحنى

المتوسط لحالات الشدّه، بل تتجاوزها إلى دلاله أخرى هى : إنّ السواد مقابل «البياض» يُعدّ رمزاً له استقلاليته فى التعبير عن السمات الإيجابيه مقابل السمات السلبيه.

و الآن : إذا أدركنا هذا الجانب الفنّى للصوره التشبيهيه المذكوره (كأ نّما أغشيت وجوههم قطعاً من الليل مظلماً) يحسن بنا أن ندقّق النظر فى جزئيات هذا التشبيه، طالما

نجد أنَّ النصّ لم يذكر لنا سمه (السواد)، بهذا التعبير المقابل للبياض، بل استخدم عبارات

أخرى هى : الظلام و الليل و قطعه، ممّا يقتادنا إلى التساءل عن الأسرار الفنّيه لمثل هذا الانتقاء للسمات المذكوره؟

إنّ «الليل» و «ظلامه» و «قطعه» يشكل بأجمعه جمله رموز و دلالات تختلف عمّا

ص:243

لو عبر عن شدائد المنحرفين بعباره «السواد» و نحوه. فالليل لو قابلناه بالنهار، لبرز مفهوم «السواد» مقابل البياض. إلاّ أنّ الليل نفسه يتفاوت حجم سواده، دون أدنى شكٍ، فالقمر أو المصباح مثلاً يؤثّران فى كثافه السواد فى حاله وجودهما أو عدمهما. و لذلک فإنَّ إضفاء

سمه (الظلمه) على الليل، يعنى أنَّ درجه السواد بلغت أقصى حدّها.

إذن : الغبره تمثّل المنحنى المتوسط من شدائد اليوم الآخر، من حيث انعكاسها على وجوه المنحرفين. و الليل يمثّل الدرجه العاليه منها، و الظلام يمثّل الدرجه القصوى منها.

و هذا يعنى أنّ قوله تعالى (كأ نّما أغشيت وجوههم قطعاً من الليل مظلماً) إنّما يرمز بذلک إلى أنّ أصحاب السيئات يعانون أشدّ الحالات تمزّقاً و انشطاراً و يأساً حيث لا درجه بعدها فى الشدّه.

لكن، لا نزال نواجه سمه أُخرى هى كون المنحرفين كأنّ وجوههم أكسيت (قطعاً) من ظلام الليل، فما هو السرّ الفنّى لإضفاء صفه (القطع) من الليل مظلماً؟ لقد كان من

الممكن أن يشبه وجوه أصحاب السيئات بالليل المظلم مطلقاً دون تحديد ذلک بقطع منه. لكن : إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ الليل تتفاوت أجزاؤه من مكان إلى آخر، حينئذٍ فإنّ

الجزاء المتّشح بالظلام يظلّ هو المستهدف من ذلک، أى أنّ القطعه المظلمه تماماً هى الدلاله الرامزه إلى تلكم الوجوه.

يضاف إلى ذلک، أنَّ النصّ إنّما يتحدّث عن أصحاب السيئات، و هم مجموعه و ليس فرداً، حينئذٍ فإنّ رسمهم ذوى وجوهٍ متراكمه و متناثره متعدده يظلّ متناسقاً مع أجزاء

الليل المظلم. و بعباره جديده : أنّ مرأى أصحاب السيئات يجسّد مسرحاً لليل المظلم، كلّ واحدٍ منهم بمثابه (قطعه) من قطع الليل المظلم. كلّ واحد منهم يجسّد حيّزاً من الليل

المتميّز بشدّه سواده.

بقى أن نلفت نظرک إلى صوره استعاريه وردت قبل هذه الصوره التشبيهيه التى حدّثناک عنها، ألا و هى قوله تعالى : «ما لهم من اللّه من عاصم»(1)، فهذه الصوره الاستعاريه يعنى أنّ اصحاب السيئات لا يعصمهم أحد من اللّه تعالى، و عدم العصمه هنا

1- يونس / 26 .

يظلّ مرتبطاً عضوياً، بالتشبيه الذى حدّثناک عنه، فأصحاب السيئات - و هم يواجهون الموقف فى اليوم الآخر - لا يبرق لديهم أىّ أمل فى الانسلاخ من الشدّه التى يكابدون

منها، على العكس من الأشخاص الآخرين ممّن خلط عملاً سيئاً بعمل حسن مثلاً، حيث إنّ (الشفاعه) تلعب دوراً كبيراً فى إنقاذ الشخصيه.

لكن بالنسبه إلى أصحاب السيئات فإنّ «الشفاعه» منعدمه حيالهم بدليل الاستعاره القائله «ما لهم من اللّه من عاصم» حيث لا يحتجزهم حاجز من اللّه تعالى، ممّا يترتّب

على ذلک أنْ تكون مواجهتهم الشدائد فى اليوم الآخر مواجهه لا أمل فى تجاوزها، و هو أمرٌ يتجانس تماماً مع الصوره التشبيهيه (كأ نّما أغشيت وجوههم قطعاً من الليل مظلماً)،

فما دام مثل هؤلاء الأشخاص لا عاصم لهم من اللّه تعالى، حينئذٍ فإنّ من الطبيعى جدّا أن تبلع درجه يأسهم و تمزقهم وجوههم التى شبّهها النصّ بالليل، و استعار لها قطعاً من الليل

مظلماً، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

ص:245

قال تعالى : «ألا إنّهم يَثْنون صُدُورهم ليستخفوا منه ألا حين يسغشون ثيابهم يعلم ما يُسرّون و ما يُعلنون أ نّه عليم بذات الصدور»(1)

فى هذه الآيه تواجهک صورتان، إحداهما هى قوله تعالى (يثنون صدورهم) والأُخرى هى قوله تعالى (يستغشون ثيابهم). و نقصد بالصوره المباشره التعبير عن الأشياء (مجازاً). إنّ الآيه الكريمه تتحدّث عن سلوک الكافرين حيال محمّد صلّى اللّه

عليه و آله حيث يحاول هؤلاء المنحرفون أن يهربوا من مواجهه النبىّ صلى الله عليه و آله، كأن يضعوا ثيابهم على وجوههم مثلاً أو أن يثنوا صدورهم بعضها مع الآخر ليتناجوا سرّاً فيما بينهم.

إنّ أحدنا لو سمع بأمثله هذا السلوک، لما قُدّر له أن يقتنع بإمكانيه صدوره عن المنحرفين، نظراً لغرابه هذا السلوک الصبيانى. فالمنحرف بمقدوره أنْ يرفض الإيمان برساله الإسلام دون أن يلجأ إلى أمثله هذا السلوک المرضىّ. لكن إذا أخذنا بنظر الاعتبار

أنّ النصّ القرآنى الكريم يتحدّث عن المجتمعات المتخلّفه من جانب، و عن المنحرفين الذين يطبعهم المرض بالضروره من جانب آخر، حينئذٍ يمكننا أن نتيقّن بإمكانيه الصدور

عن أمثله هذا السلوک.

إنّ النصّ القرآنى الكريم يحدّثنا بوضوحٍ عن مجتمع نوح عليه السلام حيث يشير إلى أنّ

قومه كانوا يجعلون أصابعهم فى آذانهم و يستغشون ثيابهم، أى : يضعون ثيابهم على

1- هود / 5 .

وجوههم، حتّى لا يسمعوا كلام نوح، و حتّى لا يشاهدوه. و بالنسبه إلى مجتمع الجاهلين،

تشير النصوص التفسيريه المأثوره عن أهل البيت عليهم السلام إلى (أنّ المشركين اذا مرّوا برسول اللّه صلى الله عليه و آله طأطأوا رؤوسهم و ظهورهم، و غطوا رؤوسهم بثيابهم حتّى لا يشاهدهم رسول اللّه صلى الله عليه و آله).

و الآن : إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ لكلِّ مجتمع عاداته و تقاليده و أعرافه التى تتناسب مع (عقليته) الناميه أو المتخلّفه، حينئذٍ لا نستغرب أمثله هذا السلوک، فالمجتمع

الذى يتقلّد السيف مثلاً و يستلّه من القراب لمجرّد أن يواجه شخصاً لا يعجبه ثمّ يضرب

عنقه، أمثله هذا المجتمع الذى يصدر عن استجابه و حشيه حيال المنبّهات التى يواجهها،

لا نستغرب صدوره عن أمثله هذه الاستجابه المتمثله فى وضع الأصابع فى الأذان، أو تغطيّه الرأس بالثوب، أو إحناء الرأس، و الصدر... الخ.

و هذا كلّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار طبيعه المجتمعات العامّه التى تتحكّم فيها معايير

تتناسب مع مراحلها التاريخيه. أمّا إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ المنحرفين عن مبادى ء اللّه تعالى، سواء كانوا متخلّفين أو نامين (من حيث البعد الحضارى المادّى الصرف)، أى أنّ

المنحرفين سواء كانوا يحيون فى مجتمعات ما قبل التاريخ أو فى المجتمعات المعاصره، يظلّون محكومين بطابع واحد هو كونهم (شواذّ) عن خطّ الإستواء النفسى، و حينئذٍ لا نستغرب أبداً أن يصدروا عن أمثله ذلک السلوک المتمثّل فى طأطأه الرأس، و إحناء الصدر، و تغطيه الوجه.

طبيعياً، أنَّ درجه المرض النفسى عند هذا المنحرف أو ذاک تلعب دورها فى إبراز هذا السلوک أو ذاک. فبمقدورک مثلاً أن تشاهد مجموعه من المنحرفين يواجهون مثيراً واحداً، كما لو دعوتهم إلى الإسلام أو التمسّک

بمبادی ء أخلاقیه خاصّه، فتجد حینئذٍ أنَّ منهم من یضربک مثلاً، و منهم من یشتمک، و منهم من یشیح بوجهه، و منهم من یسیطر علی نفسه. إنّهم جمیعاً منحرفون - أی : مرضی - بصفه أ نّهم لا (إیمان) لهم، إلاّ أنَّ درجه

المرض تختلف من واحد لآخر، فالذی یسیطر علی نفسه أقلّ درجهً ممّن أشاح عنک بوجهه، و هذا الأخیر أقلّ درجهً ممّن شتمک، و الذی شتمک أقلّ درجهً من الذی مارس

عمليه حرب مثلاً، و هكذا.

لكن، بغض النظر عن ذلک، يعنينا أن نشير إلى واحدٍ من الأساليب النفسيه التى يصدر المرضى عنها، و هو ما يُطلق عليه (فى لغه علم النفس المرضى) مصطلح (النكوص)، أى : ارتداد المريض إلى أساليب الطفوله التى كان يمارسها، فالطفل - و هو غير ناضج اجتماعيا و عقلياً - قد يمارس سلوكاً مثل طأطأه رأسه و إحناء صدره، وتغطيه وجهه فى حاله عدم رضاه من مربيته مثلاً. إلاّ أنَّ الراشد لا يمارس أمثله هذا

السلوک، بل ينتخب مفردات من السلوک المقبول اجتماعياً، إلاّ إذا كانت درجه مرضه قد بلغت الذروه، و حينئذٍ ينكص - لا شعورياً أو شعورياً - إلى أساليبه التى اعتاد عليها،

متمثّله فى طأطأه الرأس و إحناء الصدر و تغطيه الوجه.

لذلک، ينبغى ألاّ نستغرب البتّه صدور المنحرفين عن رساله الإسلام عن أمثله هذا السلوک الذى (ينكص) المريض من خلاله إلى أساليب الطفوله، حيث ألمح الإمام الباقر عليه السلامفى تفسيره للآيه التى حدّثناک عنها من أنَّ المشركين كانوا يطأطئون رؤوسهم وأظهرهم ويستغشون ثيابهم، حتّى لا يشاهدهم رسول اللّه صلى الله عليه و آله.

و أيّاً كان الأمر، فإنّ أمثله هذا السلوک تظلّ - فى أحد جوانبها - تعبيراً عن الحاله التى أشرنا إليها. إلاّ أنَّ بعض النصوص المفسّره تميل إلى أنّ قوله تعالى (ألا إنّهم يثنون صدروهم ليستخفوا منه ألا حين يستغشون ثيابهم يعلم ما يسرّون و ما يعلنون) إنّما هو تعبير مجازى أو رمزى، حيث تشير صوره (يثنون صدورهم) إلى أ نّهم يضمرون الكفر أو العداوه... الخ، و أنّ صوره (يستغشون ثيابهم) تشير إلى (الليل) فيما يتسترون به فى تمرير مؤامراتهم مثلاً.

و لكننا نتحفّظ - من وجهه نظر التذوّق الفنّى الصرف - فى تقبّل أمثله هذه الرموز، إلاّ فى حاله شطرها إلى نمطين، أحدهما هو : التعبير الحقيقى فى بعض الصور، و التعبير

الرمزى فى بعضها الآخر، على نحو ما نحدّثک به.

إنَّ تصريح الإمام عليه السلام بأنّ المشركين كانوا يطأطأون رؤوسهم و أظهرهم و يستغشون ثيابهم، يعنى أنّ هذه الصوره ليست رمزيه بل حقيقيه، كما أنَّ خلوّ الآيه الكريمه من

القرائن المجازیه یساعدنا علی تعزیز وجهه النظر التی ذکرناها، بل إنّک لتجد بأنَّ القرائن

تسعفنا فی تأکید الصوره الحقیقیه.

لاحظ أنَّ قوله تعالی (یثنون صدورهم لیستخفوا منه) یشکل قرینه علی کون هذه الصوره (حقیقیه) لأنّ الاستخفاء من النبیّ صلی الله علیه و آله، أی الهروب من مواجهته لا یتمّ إلاّ فیزیقیاً من خلال حرکه الجسم، و لیس من خلال انطواء الصدر علی أسرار خفیه، کما أنّ استغشاء الثیاب من المستبعد جدّاً أن یکون رمزاً للیل بحیث یتغطّون باللیل فی تمریر

مؤامرتهم، إلاّ إذا قلنا بأنّ تستّرهم فی اللیل هو رمزٌ حرکی یشیر إلی حرکهٍ أیضاً، و لیس رمزاً حرکیاً یشیر إلی ما هو معنوی.

طبیعیاً، أنّ قوله تعالی (یعلم ما یسرّون و ما یعلنون إنّه علیم بذات الصدور) من الممکن أن یسعفنا بتفسیر رمزیٍ، هو أنّ ما هو مخفیّ فی الصدور یتنافی مع المظاهر الحرکیه الصریحه مثل إحناء الرأس و الظهر و وضع الثیاب علی الوجوه، فیتعیّن حینئذٍ القول بأنّ حرکه الإحناء و استغشاء الثیاب هی رموز لما یعتمل فی صدورهم من التآمر والبغضاء... إلخ. و أنّ اللّه تعالی یعلم ما یسرّونه فی هذا الصدد. إلاّ أ نّک إذا دقّقت النظر جیّداً، تجد أنّ علم اللّه تعالی بما یسرّه المشرکون أو بما یعلنونه لا یتنافی مع کون سلوکهم و یتّخذ مظاهر علنیه بالنسبه إلیهم، بخاصّه أنّ النصوص المفسّره التی تشیر إلی أ نّهم کانوا یثنون صدورهم بعضها إلی الآخر و یتناجون سرّاً، یعزّز ذهابنا إلی أنّ التناجی سرّاً إنّما هو تعبیر علنی، لکن، عن مشاعر خفیه ذات طابع عدوانی.

و لذلک عقّب النصّ علی أمثله هذا التناجی سرّاً - من خلال ثنی الصدور و تقریب البعض إلی الآخر - قائلاً بأ نّه یعلم ما یُسرّون من الأحاسیس و ما یعلنونه من المظاهر الحرکیه التی یحاولون تغطیه سرائرهم بها.

إذن : من الممکن أن تکون الصور المشار إلیها (حقیقه)، و لکنّها تعبّر - فی الآن ذاته - عن الأسرار الخفیّه، بالنحو الذی حدّثناک عنه.

قال تعالی : «مثل الفریقین کالأعمی و الأصمّ و البصیر و السمیع هل یستویان مثلاً

أفلا تذكّرون»(1)

تتضمّن هذه الآيه الكريمه واحداً من التشبيهات المتميّزه الممتعه فى تركيبتها، ومستويات هذا التركيب أ نّه تشبيه ينتسب إلى ثلاثه أنواع، أحدها : ما يُطلق عليه اسم

(التشبيه المضاد)، و الآخر نطلق عليه اسم (التشبيه المتكرر)، و الثالث : يُطلق عليه اسم (التشبيه بالمثل).

إذن : نحن الآن أمام صوره تشبيهيه، غنيه، مكتنزه ممتعه، مدهشه يحسن بنا أن نحدّثک عن مستوياتها التى أشرنا إليها. و نبدأ ذلک بالحديث عن الأنماط الثلاثه التى

ينتسب إليها هذا التشبيه.

أوّلاً : التشبيه المضاد : المألوف فى التشبيه أن ترصد فيه علاقات (التماثل) بين طرفيه، كما لو شبّهنا البصير بالنور أو النهار، و شبّهنا الأعمى بالظلام أو الليل. أمّا التشبيه الذى نحن فى صدد الحديث عنه، فترصد فيه علاقات (التضاد) بين الطرفين، أى على عكس ما هو مألوف من التشبيه، حيث شبّه النصّ القرآنى الكريم كلاًّ من المؤمن و الكافر

بالبصير و الأعمى، ثمّ بالسميع و الأصم. فأنت ترى أنّ البصير يضادّ الأعمى و السميع

يضادّ الأصم.

و السرّ الفنّى الكامن وراء مثل هذا التشبيه الذى يعتمد (التضادّ) هو أنّ معرفه الأشياء لا تنحصر فى ملاحظه عنصر التماثل بينها، بل إنّما تعرف بأضدادها أيضاً، كما هو واضح. فالبصير حينما يقارن مع الأعمى، أو السميع حينما يقارن مع الأصم حينئذٍ فإنَّ

المتلقّى سوف يدرک بسهوله مدى الفارق بين كلّ من المؤمن و الكافر. و هذا فيما ينّصل بكون التشبيه قد اعتمد عنصر (التضاد).

ثانياً : التشبيه المتكرر : و أمّا التشبيه المتكرّر فنقصد به أن تتكرّر أطراف التشبيه، حيث إنّ النصّ القرآنى الكريم فى التشبيه المتقدم، ذكر ظاهرتين

فی المشبه به هما : البصیر و السمیع مقابل الأعمی و الأصم. و أهمّیه مثل هذا التکرار تتمثّل فی إلقاء مزیدٍ

ص:250

1- هود / 24 .

من المعرفه على ملاحظه الفارق بين المؤمن و الكافر. فأنت تلاحظ أنّ النصّ قد انتخب حاسّتين من حواسّ الإنسان هما : البصر و السمع.

و مجرّد انتخابه لأكثر من حاسه يعنى أنّ الموقف يتّسم بأهمّيه كبيره تتناسب مع أهميه الفارق بين المؤمن و الكافر. كما أنّ انتخابه لهاتين الحاسّتين : البصر و السمع دون الحواس الأخرى : الشمّ، الذوق... الخ. يكشف عن كون هاتين الحاسّتين أشدّ تعبيراً من

غيرهما بالنسبه لإدراک الأشياء. فالبصر هو الوسيله التى ينظر بواسطتها إلى كلّ ما يحيط

بالإنسان. و السمع هو الوسيله التى يسمع بها ما يدور حوله. و أمّا الذوق أو الشمّ وغيرهما

فتظلّ حواسّ محدوده الفاعليه، من حيث كونها مصادر للمعرفه.

إذن : أمكننا أن نتبيّن جانباً من الأسرار الكامنه وراء انتخاب حاسّتى البصر و السمع، و من ثمّ : تكرارهما فى التشبيه المشار إليه.

ثالثاً التشبيه بالمثل : السمه الثالثه التى ينتسب إليها التشبيه القائل (مثل) الفريقين كالأعمى و الأصم أو البصير و السميع هو اعتماده أداه (المثل)، مضافاً إلى اعتماده الأداه

الرئيسه (الكاف). و أظنّک تعرف تماماً بأنّ تصدير التشبيه ب(المثل) إنّما يستهدف منه

التأكيد على أهمّيه أوجه التماثل أو التضادّ بين الأشياء ممّا يتناسب مع أهمّيه الفارق بين

المؤمن و الكافر.

إذن : المستويات الثلاثه التى انطوى عليها هذا التشبيه المدهش، تصبّ فى هدف واحد هو : تبيين الأهمّيه الضخمه للمؤمن و افتراقه عن الكافر.

لكن، لا نزال نواجه فى هذا التشبيه الممتع سمات فنّيه أخرى، و فى مقدّمتها عنصر

(التجاور) الذى يطبع كلاّ من الظاهرتين المتضادّتين. فأنت تلاحظ أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد جمع بين الأعمى و الأصم فى عباره، و بين البصير و السميع فى عباره (كالأعمى و الأصم، و البصير و السميع) أى : جمع السمات المتماثله فيما بينها (الأعمى

والأصم) مقابل ما يضادّها (البصير و السميع)، حيث كان بالمقدور أن يفرز كلّ واحدٍ منها

مع ما يضادّه، كما لو قيل مثلاً (كالأعمى و البصير و الأصم و السميع)، و حينئذٍ نكون أمام تشبيه متكرّر مقابل التشبيه الواحد. لكن، بالرغم من أنّ التشبيه المتكرّر بهذا الشكل له

أهمّيته الفنّيه، كما هو ملاحظ فى سياقات خاصّه نحدّثک عنها لاحقاً - إن شاءالله - إلاّ أنّ التشبيه المتكرّر من خلال التجاور، و ليس الفرز بين الظاهرتين، يحمل جماليه خاصّه تتناسب مع أهمّيته الفارق بين المؤمن و الكافر.

و إذا دقّقت النظر من جديد فى قوله تعالى «مثل الفريقين كالأعمى و الأصم والبصير و السميع» أمكنک أن تُدرک جماليه البناء العمارى لهذا التشبيه، ثمَّ ما تنطوى عليه هذه

الجماليه من دلالاتٍ نابعهٍ من (تجاور) السمات المتماثله قباله السمات التى تضادها. بل يمكنک أن تنقل هذه التجربه إلى واقع حسّى فى حياتک اليوميه. شاهد - على سبيل المثال - شخصين يتجاوران، أحدهما أعمى و الآخر أصمّ، يجلس أحدهما إلى جانب الآخر، و يقابلهما شخصان آخران لا عاهه لديهما، يجلس أحدهما إلى جانب الآخر أيضاً.

أو شاهد شخصاً واحداً أعمى و أصمّ يقابله شخص بصير و سميع و أمامهما جهاز تلفزه أو إذاعه أو كلتيهم، و حينئذٍ يمكنک أن تقوّم كلاًّ من هذين الشخصين الأعمى الذى

لا يبصر ما يتحرّک فى التلفزه، و الأصمّ الذى لا يسمع ما ينطق به المذياع، أو الاعمى

الأصمّ الذى لا يرى و لا يسمع مقابل البصير الذى يرى ما يتحرّک، و السميع الذى يسمع

مقابل البصير الذى يرى ما يتحرّک، و السميع الذى يسمع الأصوات، أو البصير السميع للصوره و الصوت.

طبيعياً، يمكنک ألاّ تفترض جهازى الصوت و الصوره و لا شخصى الأعمى

والأصمّ، أو الشخص الأعمى و الأصم، بل تنظر إلى الواقع فى حركته العاديه، حيث تجد أنّ الأعمى لا يبصر أىّ شىء و الأصمّ لا يسمع أىّ شى ء. بيد أنّ جماليه الصوره المشار

إليها تتمثّل فى هذا النمط التركيبىّ الذى يجعل سمتى العمى و الصمم لدى شخص، أو لدى

شخصين، كلّ واحد منهما يحمل واحده منهما بحيث يكون تجاورهما أو تجاور السمتين هو الذى يهب معنى طريفاً لهذا التشبيه، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ البصر و السمع دون سواهما من حواسّ الإنسان هما الحاسّتان اللتان تتكفّلان بتوصيل الحقائق و استيعابها. و الأمّىّ الذى لا يقرأ مثلاً يمكنک من خلال الجهاز السمعى أنّ توصل إليه

الحقائق، مادام جهازه البصرى لا يستوعب رسوم الكلمه. و بكلمه أُخرى : إنّ توصيل الحقائق يتمّ إمّا من خلال الكلمه المنطوقه أو الكلمه المكتوبه، و لا حاسّه أخرى بمقدورها أنْ تحقّق هذه العمليه التوصيليه، فليس بمقدورک أن تستخدم حاسّه التذوق والشمّ أو اللمس لإدراک الحقائق المنطوقه أو المسموعه إلاّ فى نطاق محدود، كما لو استخدم الأعمى مثلاً حاسّه اللمس فى تشخيص الحروف بعد عمليه تدريب خاصّه.

و أيّاً كان الأمر، يعنينا أن نكرّر بانَّ التشبيه القائل : (مثل الفريقين : كالأعمى والأصم، و البصير و السميع، هل يستويان مثلاً، أفلا تذكّرون) يُعدّ واحداً من الصور

التشبيهيه التى تنطوى على أسرار جماليه بالغه الإشاره و الدهشه و الإمتاع و الطرافه، نظراً لانتسابها إلى أشكال متنوعهٍ من التشبيه (المضادّ) و التشبيه (المتكرّر) و (التشبيه

بالمثل)، مضافاً إلى انطوائها على جماليه خاصّه هى التناسق أو التناظر أو التوازى بين

المشبّه (الفريق المؤمن و الكافر) و المشبّه به (البصير و السميع) مقابل (الأعمى و الأصمّ)

حيث أنّ هذه الثنائيات و طريقه تركيبتها، تضفى مزيداً من الجماليه على الصوره التشبيهيه، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى : «و قيل يا أرضُ ابلعى ماءَک و يا سماء أَقلعى و غيض الماء و قضى الأمر و استوت على الجوديّ و قيل بُعْداً للقوم الظالمين»(1)

هذه الآيه تتضمّن واحده من الصور المذهله فنّياً، حتّى أ نّها شغلت أذهان البلاغيين القدامى و توفّروا على دراستها و استخلاص ما فيها من عناصر لفظيه و إيقاعيه و معنويه

و صوريه. الخ. و لعلّک تتساءل عن الأسرار الكامنه فى صياغه هذه الآيه الكريمه مادامت

قد اقترنت بدراسات متنوعه فى هذا المصدد. لكن بما أننا نعنى بدراسه العنصر (الصورىّ)

فحسب، حینئذٍ نقف بک عند هذا العنصر لملاحظه سماته الفنّیه.

لو دقّقت النظر فی هذه الآیه لأمکنک أن تلحظ بأنَّ «الحوار» لعب دوراً کبیراً فی

1- هود / 44 .

صياغه صورها. و الحوار - كما تعلم - يهب النصوص الفنّيه حيويه خاصّه، كما أنَّ لنمطه

- أى نمط الحوار - فاعليته التى تتناسب مع السياق الذى ورد فيه. فهناک الحوار الخارجى الذى يتم بين طرفين، و هناک الحوار الانفرادى الذى يوجّه إلى الآخر دون جواب، و هناک الحوار الداخلى الذى يتم بين المحاور ذاته، أى توجيه الكلام إلى ذاته،

وليس إلى الذوات الأخرى... و هكذا.

الحوار الذى نحدّثک عنه ينتسب إلى نمط خاصّ باللّه تعالى، كما أنّ المحاورات الخاصّه به تعالى تتنوع مستوياتها. فهناک المحاوره بين اللّه تعالى و بين القوى الكونيه

من ملائكه و جنّ و بشر... إلخ. و هناک المحاورات التى تأخذ شكلاً انفرادياً يتّجه بها اللّه تعالى إلى القوى المشار إليها. و هذا النمط الأخير من الحوار يتمّ على مستويات متنوعه.

فالسماء تتّجه حيناً إلى مخاطبه الملائكه أو الانبياء بنحو خاصٍّ كمخاطبتها الملائكه مثلاً بالسجود لآدم، أو مخاطبتها الرسول صلى الله عليه و آله بتوصيل المبادى ء إلى الناس. و تتّجه حيناً إلى مخاطبه الناس بعامّه مثل قوله تعالى (يا أيها الذين آمنوا... إلخ).

و المخاطبه فى أمثله هذه الظواهر. تأخذ مستوياتٍ متنوعه، بحيث تجد أنَّ البعض منها لا يستهدف منه سوى عمليه (التوصيل)، بغّض النظر عن توضيح ما إذا كان الطرف الذى وجّه إليه الخطاب قد اقترن، من حيث الصياغه التعبيريّه، برسم الأثر المترتّب على

المخاطبه أو عدمه.

و هذا كلّه فيما يتّصل بمحاوره السماء الانفراديه مع العناصر الواعيه من الكون.

أمّا محاورتها الانفراديه مع القوى الأُخرى - و منها : ما يتّصل بموضوعنا الذى نحدثک عنه، و نعنى بها : مخاطبه الأرض و السماء - فيتعيّن علينا أنْ نخصّها بشىء من

التفصيل، مادامت المحاوره ذاتها متميّزه فى طبيعتها عن المحاورات المتقدّمه.

لا شكّ، أنَّ القوى الكونيه، التى تعورف على أ نّها غير واعيه، كالنبات و الجماد مثلاً،

إذا أضفناها للمعيار العبادى، نجد أنّ «الوعى» لديها يأخذ نمطاً قد أشارت النصوص الإسلاميه إليه مثل قوله تعالى (و إنْ من شىء إلاّ يسبح بحمده و لكن لا تفقهون تسبيحهم)، بيد أنّ ما نعتزم توضيحه هو ليس كون الأرض و السماء تمارس عمليه تسبيح

أو تمتلک وعياً، بقدر ما نريد أن نوضّح بأنَّ محاوره السماء مع القوى الكونيه سواء كانت

بشريه أم غيرها إنّما تأخذ - فى بعض أشكالها - سمه (مجازيه) تشير إلى «حقيقه» هي : إراده اللّه تعالى، بمعنى أنّ إرادته لشىء يتحقّق بالضروره دون أن يتطلّب الموقف محاورةً و جواباً.

من هنا، فإنّ إرادته التى تأخذ - فى صعيد الصياغه التعبيريه - شكل المحاوره أو الخطاب للأرض و السماء و نحوهما، إنّما يظلّ التعبير عن ذلک مجرّد مجاز. و بكلمه أخرى : إنّ اللّه تعالى حينما يريد خلق السماء أو الأرض، فإنّ الأمر لا يحتاج إلى (لغه)،

بل إنَّ الخلق يتحقّق بمجرّد إرادته.

و الآن إذا عدنا إلى الصوره التى نتحدّث عنها، و هى «و قيل : يا أرض أبلعى ماءک، ويا سماء أقلعى»، نجد أنَّ الأمر لا يحتاج إلى (لغه)، بل أنَّ الماء يغيض بمجرّد إرادته

تعالى. لكن، مع ذلک فقد استخدم النصّ هذه اللغه المجازيه، لأسباب فنّيه نتحسّس جميعاً

بجماليتها المتأتيه من هذا النمط من التعبير.

لقد حقّق الطوفان مهمّته الجزائيه و هى إغراق المنحرفين جميعاً و إنقاذ نوح عليه السلام

وجماعته. و الآن تعود الحركه إلى الحياه من جديد حيث يتوقّف الطوفان الذى تمّ بإرادته

تعالى. إنّ توقّف حركه الطوفان ثمّ إعاده الحركه إلى الحياه تقترن بدلالاتٍ جديده، بعد أن كان الطوفان و إبادته للمنحرفين قد اقترن بدلالاتٍ خاصّهٍ أيضاً، بيد أنَّ إعاده الحركه إلى الحياه بصفتها معطىً جديداً يتطلّب - من وجهه نظر فنّيه - أمراً يصدر من السماء بالتوقّف عن الطوفان تحسساً للمتلقّى بعطاء اللّه تعالى.

و الأمر حينما يأخذ شكلاً حوارياً يصدر من السماء و يتّجه إلى المخلوقات، عندئذٍ يتحسّس المتلقى بضخامه عطاء اللّه تعالى و هو يخاطب الأرض (يا أرض ابلعى ماءک)، و يخاطب السماء أو المطر (و يا سماء اقلعى)، حتى لكأ نّه يتّجه إلى نوح و جماعته محسّساً إيّاهم بعطائه الضخم، أو لكأ نّه يخاطبهم أيضاً مشيراً إلى أ نّه تعالى أصدر أوامره للأرض و السماء بأن تتوقّفا عن حركه الطوفان.

هذا كلّه فيما يتّصل بعنصر (المحاوره). لكنّنا لم نحدثک بعد عن الصوره التى نعنى

أساساً بدراستها، أى الصوره المتمثّله فى قوله تعالى (ابلعى ماءک) و قوله تعالى (يا سماء أقلعى).

تقول النصوص المفسّره : إنّ اللّه تعالى أرسل المطر على الأرض بنحوٍ يفيض فيضاً، و إنّ الأنهار و العيون فاضت فيضاً.

و تبعاً لذلک فإنّ اللّه تعالى حينما شاء أن يوقف حركه الطوفان، أمر السماء التى أمطرت الأرض فيضاً بأنّ تتوقّف عن الإمطار، و أمر الأرض، التى فجّرت الينابيع والأنهار، أن تنشف ماءها. هذا الأمر بالتوقّف عن الإمطار بالنسبه إلى السماء، و بنشف

المياه بالنسبه إلى الأرض، قد رسمه النصّ فى صياغه تعبيريه ممتعه هى قوله تعالى (يا

أرض ابلعى ماءک و يا سماء اقلعى).

الصياغه - كما هى واضحه - تتجسّد فى صورتين من الاستعاره: الصوره الأولى خلعت سمه (الابتلاع) على الأرض، و الصوره الأخرى خلعت سمه (الإقلاع) على السماء. أمّا البلع فعمليه إدخال سريعه إلى الجوف، و أمّا الإقلاع فعمليه إذهاب الشىء من أصله.

و ما نعتزمه هو أن نحدّثک عن جماليه هاتين الاستعارتين اللتين انتخبتا سمتى (الابتلاع) و (الإقلاع) بالنسبه للأرض و السماء.

أمّا الابتلاع، فأظنّک تتحسّس مدى جماليته حينما تسمح لخيالک بأن يرسم عمليه نشف المياه بنحوها السريع الذى يشبه شخصاً قد ابتلع لقمةً، أو جرعه بحيث لا يبقى لها

أثر فى الفم. فبعد أن تجد أنَّ اللقمه من الغذاء أو الجرعه من الماء تفرض وجودها فى

الصحن أو القدح، إذا بک لا تجد لها أثراً عندما يبتلعها الفم سريعاً و تدخل إلى الجوف.

كذلک المياه و علاقتها بالأرض. فالمياه التى فرضت وجودها على سطح الأرض، إذا بک لا تجد لها أثراً عندما تبتلعها الأرض سريعاً و تدخل إلى

باطنها. إنّ باطن الأرض و جوف

الإنسان يتماثلان، كما أنَّ ادخال الماء إليهما من خلال البلع يتماثلان أيضاً، و السرعه التى يتمّ بها البلع تتماثلان أيضاً. إذن : كم هى صوره استعاريه ممتعه؟

و الأمر نفسه بالنسبه إلى السماء و إقلاعها للمطر، فالسماء تختلف عن الأرض

بكونها ترسل الماء إلى الأسفل فلا تنسحب عليها سمه الابتلاع بقدر ما تنسحب عليها سمه أُخرى هى : أن تكفّ عن إرسال المياه، إلاّ أنَّ عمليه الكفّ تتماثل مع عمليه البلع من حيث السرعه الزمنيه و ما يترتّب على مثل هذه السرعه من إزاله الأثر للمياه. و بالفعل،

فإنّ (الإقلاع) بصفته إذهاباً للشىء من أصله إنّما يعنى إزاله الأثر تماماً على نحو إزالته بالنسبه إلى الأرض.

إذن - للمرّه الجديده - كم تتحسّس بجماليه هاتين الاستعارتين اللتين و سمتا صوره الطوفان و قد توقّف فجأةً و نهائياً، من خلال النظر إلى مصدره الذى فاض بالماء،

والنظر إلى نهايته التى توقّف فيها عن الحركه، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى: «أنزل من السماء ماءً فسالت أوديهٌ بقدرها فاحتمل السيلُ زبداً رابياً وممّا يُوقِدون عليه فى النار ابتغاءَ حليهٍ أو متاع زَبَدٌ مثله كذلک يضرِبُ اللّهُ الحقَّ والباطلَ فأمّا الزَّبد فيذهبُ جَفاءاً و أمّا ما ينفع الناسَ فيمكُثُ فى الأرض كذلک يضرب اللّه الأمثال»(1)

هذه الآيه الكريمه تتضمّن عنصراً صورياً له تميّزه المدهش فى نصوص القرآن الكريم. و إذا أمعنت النظر فيها لحظت أ نّها قد صيغت بلغهٍ تبدو و كأنها تقريريه أو إخباريه تتحدّث بداياتها عن نزول المطر (أنزل من السماء ماءً) إلاّ أنّ هذه اللغه سرعان ما تلفت

نظرک إلى كونها (مجموعه صور) تنشطر إلى قسمين رئيسين، يتضمّن كلّ قسم مجموعه صور جزئيه، قد رسمها النصّ لتشير إلى مفهومى «الحقّ» و «الباطل»، حيث يحدّثک النصّ بصراحه إلى أنّ اللّه تعالى إنّما رسم هذه الصور ليميّز بها بين الحقّ و الباطل.

و قبل أن نحدّثک عن الخصائص الفنّيه لهذه الصور، يجدر بنا أن نلخص الآيه الكريمه فى دلالتها العامه.

يقول النصّ : إنّ اللّه تعالى أنزل مطراً من السماء، هذا المطر سال على الأرض، وتوزع فى مجموعه من الوديان، كلّ واحد منها يختلف فى حجمه عن الآخر من حيث

الصغر و الكبر، و من حيث النوع الذى تنتسب إليه التربه. و من الطبيعى أن يكون مرأى

1- الرعد / 17 .

هذه المياه أو السيول مقروناً بوجود (الزبد) الذى يطفو على سطحها. هذا الزبد الذى يطفو

على المياه، يماثله زبد آخر يتأتّى من المعادن التى يستخدمها أصحاب العمل فى صياغه الحلىّ أو السلع الأُخرى التى يفيد منها الناس، حيث إنَّ صياغتها تتمّ من خلال تذويبها

بالنار، و حيث إنّ عمليه التذويب أو الصوغ تستتبع - بطبيعه الحال - تصفيه المعدن من

الأوساخ العالقه به متمثله فى (الزبد).

و هكذا يضرب اللّه الحقّ و الباطل، حيث إنَّ الزبد يذهب بلا قيمه، و أمّا ما ينفع الناس فيظلّ هو الماده التى تحتفظ بقيمتها.. و هكذا يضرب اللّه تعالى هذه الأمثال، أى

المعادن و المياه التى تحمل زبداً يذهب جفاءً، و تحتفظ بما هو ذو منفعه.

هذا هو ملخّص ما تضمنته الآيه المشار إليها.

و الآن نتقدّم بالحديث عن العنصر (الصورى).

لقد ورد فى هذه الآيه الكريمه تعليقان هما قوله تعالى «كذلک يضرب اللّه الحقّ والباطل» تعقيباً على صورتى السيل و المعدن، و قوله تعالى «كذلک يضرب اللّه الأمثال»

تعقيباً على صورتى الزبد الذى يذهب جفاءً، و المنفعه التى تمكث فى الأرض. و هذا يعنى أنَّ الآيه الكريمه تمخضت للتركيبات الصوريه الآتيه :

الصوره الأولى : و تتضمّن مجموعه صور جزئيه هى : (نزول المطر من السماء) (إساله الأدويه كلّ واحد بقدره) (احتمال السيل زبداً رابياً).

الصوره الثانيه : ما يلى : (صوره النار، حيث يُوقد عليها المعدن) و (صوره «الزبد» الذى ينفصل عن المعدن بعد عمليه الانصهار).

الصوره الثالثه : و تتضمّن صوره (الزبد) و قد ذهب جفاءً، و صوره ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض.

إذن : نحن الآن أمام مستويات من الصور.

(1) صوره رئيسه تشمل جميع الصور الجزئيه.

(2) صوره جزئيه تندرج جميعاً ضمن الصوره الرئيسه.

(3) صورتان ثانويتان تتعلّق إحداهما بتجربه السيل، و الأُخرى بتجربه المعدن.

ص:259

(4) تندرج ضمن هاتين الصورتين الثانويتين.

لكن ما يعنينا من ذلك جميعاً هو عماره الصور من حيث تضمّنها للدلالات الممتعه و الغنيّه فكرياً. و لنقف بک عند الصوره القائله (أنزل من السماء مطراً فسالت أوديه بقدرها).

هذه الصوره - لو دقّقت النظر فيها - للحظت أ نّها لا تتحدّث عن مجرّد نزول المطر، و كونه (رمزاً) للحقّ أو القرآن او الإسلام و الإيمان... إلخ. فأنت ترى أنَّ النصّ لو كان يستهدف الرمز إلى الإيمان لاكتفى بالمطر و النور مثلاً، و لكنه يستهدف تبيين درجه الإيمان، و لذلک رسم صوره حسّيه طريفه لا نظائر لها فى الاستخدام الفنّى للصور، ألا

وهى صوره أنّ المطر عندما ينزل على الأرض فى كلّ واد يتشرب من الماء بقدر مساحته، فهناک من الوديان ما تتشرب أضعاف ما تتشرّبه الوديان المتوسطه أو الصغيره، بحيث تواجه عشرات الأدويه مثلاً، و كلّ واحد منها يختلف فى مساحته عن الآخر.

هذه الصوره تتّسم بالطرافه و الجدّه بالقياس إلى ما يخبره البشر من تجارب الفن. ولعلّک تلاحظ أنَّ النصّ القرآنى يستخدم مستوياتٍ متنوعه من الصور، و فى الغالب تجد

أنّ الصوره المألوفه هى التى يتوكّأ عليها النصّ القرآنى مادام الهدف هو توصيل دلالتها

إلى المتلقّى. و الألفه - كما تعرف - نمطان أحدهما : الصوره المستخدمه فنّياً عند البشر،

والآخر : الصوره الجديده. و فى الحالين فإنّ (الالفه)، أى ملاحظه العلاقه بين طرفى الشىء بسهولهٍ، نظراً لخبره الناس بها، تظلّ هى المستهدفه فى رسم القرآن الكريم للعنصر

الصورى.

و كذلک - فى حالاتٍ خاصّه يستدعيها السياق - يتّجه النصّ إلى رسم صوره تتطلّب تأمّلاً و حركه تخيليه و اسعه لإدراک دلالتها. و المهمّ أنّ هذه المستويات جميعاً

تتسم بما هو عميق و مهمّ من الدلالات، بغضِّ النظر عن كونها مألوفه أو نادره.

و إذا عدنا إلى الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها، أى : صوره الأدويه التى تحتمل سيول الماء بقدر حجمها نجد أنَّ هذه الصوره تظلّ من الدقّه بمكان يبعث على الانبهار و الدهشه. و لذلک ندعوک إلى ملاحظتها بمزيد من التأمل.

ص:260

لاحظ أوّلاً أنّ النصّ قال (أنزل من السماء ماءً) ثمّ قال (فسالت أوديه بقدرها). لقد كان من الممكن أن يقول النصّ بأنّ الوديان أو الأنهار تختلف فى مساحتها و قدرها، وكذلک الإيمان أو الإسلام تختلف درجاته عند المؤمنين. إلاّ أنّ النصّ ذكر أوّلاً قضيّه

المطر النازل من السماء. فما هو السرّ الفنىّ فى ذلک ؟ فى تصورنا - من الزاويه التذوقيه

الصرفه - أنّ النصّ يريد أن يتحدّث عن مبادى ء اللّه، و هى مبادى ء نزل بها القرآن من

السماء، و لذلک ناسبها أن يرسم لها (رمز) يتوافق مع عمليه (النزول) من السماء، و لا

شى ء أكثر مناسبةً من (المطر) النازل من السماء، لأنّ (المطر) يقترن بالعطاء، و كذلک

القرآن أو الإسلام يقترن بالعطاء.

و هذا ما يتّصل بالصوره الأولى (المطر).

و أمّا الصوره الثانيه (فسالت أوديه بقدرها) فتشير إلى درجاتِ الإيمان بهذه المبادى ء و تشرّب الناس بها، فبما أنَّ المؤمنين يتفاوتون فى درجه التزامهم بهذا المبدأ أو ذاک، حينئذٍ ناسب ذلک أن يكون «الرمز» متوافقاً مع درجات الإيمان. و لا شىء أكثر دقّةً

من الأرض التى تتشرب من الماء بقدر حجمها. إذن أمكنک أن تتبيّن مدى جماليّه و دقّه هذه الصوره الرمزيه، بالنحو الذى حدّثناک عنه. و أمّا الصوره الثالثه، تتمثّل فى قوله تعالى: (فاحتمل السيل زبداً رابياً)، و معنى الصوره هو : أنَّ المطر عند ما نزل من السماء وتشرّبته

الوديان بقدر مساحتها، حينئذٍ فإنّ الوديان قد أفادت من هذا الماء أو سيل المطر بما فيه منفعه للتربه. لكن، إلى جانب هذه المنفعه، فإنَّ الماء قد احتمل زبداً رابياً، أى : قد حمل زبداً طافياً، و هو الرغوه من الماء.

طبيعياَ، إنّ النصّ لم يذكر هنا الفارقيه بين الماء و الزبد، و أنَّ الأوّل يجسّد منفعه و أنّ الآخر لا منفعه فيه، بل أردف ذلک بصوره أخرى هى : ما يُوقد عليه النار من المعادن التى

تُستخدم للزينه كالذهب و الفضّه مثلاً و المطلق المنفعه، حيث علّق على ذلک قائلاً بأنّ هذه العمليه تحمل زبداً بدورها، ثمّ قال تعالى : (كذلک يضرب اللّه الحقّ و الباطل).

إنّ الأهمّيه لمثل هذه الصوره أنَّ المتلقىّ هو الذى يستكشف دلاله الصوره، مع ملاحظه أنّ نهايه الآيه الكريمه تشير إلى أنّ ما هو زبد فسيذهب جفاءً، و أنّ ما ينفع الناس

فيمكث، حيث يستخلص المتلقّى بأنَّ هدف هذه الصور جميعاً هو تبيين الفارقيه بين الحقّ و الباطل، بين الإيمان و الكفر، بين الخير و الشرّ... إلخ. إلاّ أننا لا نزال نتحدّث عن هذه الصوره لملاحظه علاقتها الفنّيه بما سبقها من صوره المطر و الأدويه.

لا شكّ، أنّ تجاربنا اليوميه تدلّنا بكلِّ وضوح عند مشاهدتنا لسيول المياه أنَّ الزبد الذى يعلو هذه السيول يتلاشى سريعاً، ممّا يعنى انتفاء فائدته، و أنّ الفائده تنحصر فيما يمكث من المياه. و الآن : إذا تابعنا الصوره التى جاءت بعدها و هى قوله تعالى : «و ممّا يُوقدون عليه فى النار ابتغاءَ حِلْيَهٍ أو متاعٍ زَبَد مثله»(1) حينئذٍ تتوهّج دلاله الصوره بنحو

أكثر وضوحاً. فأنت عندما تلحظ عمليه صهر المعدن و تنقيته من الأوساخ التى تعلق به، ثمّ تنتبه على مقارنه النصّ زبد الماء بزبد المعدن، تدرک عندئذٍ بأنّ الهدف هو التأكيد على وجود مواد عديمه الفائده مقابل ما هو كثير الفائده من المعدن أو الماء.

بيد أنّ ما نودّ توضيحه هنا هو ملاحظه الصورتين، زبد الماء و المعدن و ما ينطويان عليه من الرمز. أمّا زبد الماء فلا يحتاج إلى توضيح ما دمنا سابقاً قد أوضحنا ذلک. و أمّا زبد المعدن و علاقته بعمليه الانصهار، فأمر يحتاج إلى شىء من التفصيل. لقد كان ممكناً

مثلاً أنْ يكتفى النصّ بالصوره الأولى، و هى الماء و الزبد، بحيث يستخلص المتلقّى بأنَّ

الماء هو المادّه التى ينتفع بها و أنّ الزبد لا فائده فيه.

لكن، إذا دقّقت النظر جيّداً و علمتَ بأنّ النصّ قد استهدف المقارنه بين الإيمان والكفر، أو الحقّ و الباطل، حينئذٍ فإنّ زبد الماء وحده من الممكن ألاّ يعبّر عن الفارقيه

بين الحقّ و الباطل، لأنّ الزبد يتلاشى فحسب دون أن يقترن بما هو وسخ مقابل ما هو نظيف مثلاً، و هذا على عكس الصوره التى نحن فى صددها، حيث إنَّ الذهب مثلاً عند تنقيته يترک وسخاً، و ليس مجرّد زبدٍ لا فائده فيه، أى أنّ (الوسخ) و عدم المنفعه عندما يجتمعان، حينئذٍ فإنّ الطابع السلبى للشىء يتضخم دون أدنى شكّ.

هنا قد يتساءل، إذا كان الأمر كذلک، فإنَّ الاكتفاء بصوره المعدن و وساخته بعد التنقيه كافٍ فى التدليل على الفارقيه بين الحقّ و الباطل؟ إلا أننا نجيب أنّ لكلٍّ من زبد

1- الرعد / 17 .

الماء و زبد المعدن خصوصيّته لا توجد عند أحدهما فحسب، فزبد الماء يتلاشى، و زبد المعدن لا يتلاشى بل يترک مادّته الوسخه بمرأى من العين.

و نحن إذا قارنّا بين الحقّ و الباطل، نجد أنّ الباطل يحمل خصيصتين، إحداهما هى وساخته المعنويه كالسرقه و العدوان مثلاً، و الأخرى هى عدم استمراريته، حيث نعرف تماماً بأنّ السرقه أو العدوان على الآخرين بدون ذنبٍ، إذا قدّر له أن يحتفظ بفاعليته فى سياقاتٍ خاصّه إلاّ أ نّه لا يحافظ علىً استمراريته، نظراً لوضوح قبحه عند الناس جميعاً.

إذن : الباطل، يظلّ من جانب يحمل خصّيصه عدم الاستمرار، و يظلّ من جانب آخر، يحمل خصّيصه القبح، و هاتان الخصيصتان تتوفران فى زبد كلّ من الماء و المعدن، حيث يحتفظ زبد الماء بخصيصه التلاشى، و يحتفظ زبد المعدن بخصّيصه الوساخه.

لكن، لا تزال هذه الصوره بحاجه إلى تحليل آخر يرتبط بتفصيلاتها التى أشارت إلى كلّ من ظاهره (المتاع) و (الحليه)، أى : أنّ النصّ ذكر بأنَّ المعدن الذى يُصاغ من أجل الحليه أو يستخدم من أجل سلعه أخرى إنّما يترک زبداً كزبد الماء. و ما نستهدفه هو معرفه

الأسرار الفنّيه لاختيار كلٍّ من ظاهره (المتاع) و (الحليه) و علاقتهما بالزبد، حيث كان من الممكن أن يكتفى النصّ بالقول بأنّ ما فيه منفعه من المعدن هو الجدير بالاعتبار دون

هاتين الظاهرتين : الحليه و المناخ، فما هو السرّ الفنىّ فى ذلک ؟

فى تصورنا أنّ الرمز مازال يرتبط بما فيه (المنفعه) أو انتفاؤها، كالماء الذى ينتفع به، و الزبد الذى لا ينتفع به، حينئذٍ فإنّ (المنفعه) لا تنحصر فى إشباع الحاجات الرئيسه

كالغذاء، حيث إنّ الماء هو المادّه التى تتسبّب فى توفيره، بل تتجاوز ذلک إلى اشباع الحاجات الثانويه أيضاً. و المعدن كالذهب و الفضّه و سواهما يحقّق كلاًّ من الاشباعين

الضرورى و الكمالى. أمّا الضرورى فإنّ المعادن تشكّل ثروات طبيعيّه لا يمكن تجاهلها

بالنسبه إلى إشباعها لحاجات متنوعه تتّصل بالمأكلّ و الملبس و المسكن... إلخ. و أمّا

الكمالى فإنّ الحليه - سواء أكانت خاصّه بالنساء (كالذهب) أو بمطلق الإنسان، أو بمطلق

السلع التى تزيّن بهذا المعدن أو ذاک تظلّ واحده من الحاجات التى يعنى البشر بها.

و فى ضوء هذه الحقائق، يمكنک أن تتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه الكامنه وراء

انتخاب هذه الصوره و مفرداتها المتمثّله فی الحلیه و المعدن. إذن : جاءت صورتا (المطرو زبده) و (المعدن و زبده) رمزین بالغی الأهمّیه بالنسبه إلی تبیین الفارقیه بین

الحقّ و الباطل، حیث أنَّ النصّ القرآنی الکریم - کما لحظت - قد عقّب علیهما بقوله تعالی

(کذلک یضرب اللّه الحقّ و الباطل) حتّی یضع المتلقّی أمام دلاله واضحه فی التمییز بینهما.

و الأهمّ من ذلک، أنَّ النصّ ختم ذلک بتقدیم صوره أُخری هی قوله تعالی «أمّا الزبد فیذهب جفاءً و أمّا ما ینفع الناس فیمکث فی الأرض». إنّ هذا التعلیق أو التوضیح یظلّ

من الضروره بمکان، مادام الهدف من تقدیم تینک الصورتین (المطر و المعدن و زبدهما) هو : توضیح أنّ ما ینفع الناس هو الأجدر بالاعتبار، و أ نّه هو الذی یستمرّ و یمکث (و هو الحقّ أو القرآن أو الإسلام أو الإیمان... إلخ) و أنّ (الزبد) یذهب بعیداً عن المنفعه، لا قیمه له البتّه (و هو الباطل و الکفر... إلخ).

إذن : أمکننا أن نتبیّن مدی جمالیّه هذه الصوره من حیث جزئیاتها و عمارتها العامّه بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالی : «و لو أنّ قرآناً سیّرت به الجبال أو قُطّعت به الأرض أو کُلّم به الموتی بل للّه الأمر جمیعاً أفلم ییأس الذین آمنوا أنْ لو یشاء اللّه الهدی الناس جمیعاً و لا

یزال الذین کفروا تصیبهم بما صنعوا قارعهٌ أو تَحُلُّ قریباً من دارهم حتّی یأتی وعدُ اللّه

إنّ اللّه لا یُخلِف المیعاد»(1)

تتضمّن هذه الآیه ثلاث صور فنّیه هی (و لو أنّ قرآناً سیّرت به الجبال) و (أو قطعت به الأرض) و (أو کلّم به الموتی). طبیعیاً، یمکنک - لو انسقت مع أسباب النزول التی ذکرها المفسّرون - أن تقول : إنّ هذه العبارات الثلاث

ليست (صوراً)، بل هى حقائق، حيث يقول المفسّرون : إنّ المشركين قد اقترحوا على النبىّ صلى الله عليه و آله أن يُسير لهم الجبال، و أن

1- الرعد / 31 .

يجعل لهم فى الأرض عيوناً و أنهاراً، و أن يحيى بعض الموتى ليخبروهم بحقيقه الرساله الجديده، و لتكون هذه الظواهر دلائل إعجازيه على صحّه الرساله.

إلا أنّ ما ينبغى لفت نظرک إليه هو، أ نّه حتّى فى حاله الذهاب إلى هذا الرأى نجد أنَّ العبارات الثلاث المذكوره تنتسب إلى عنصر الصوره الفنّيه أكثر من انتسابها إلى مجرّد

الكلام التقريرى.

إنّ أحد أشكال الصوره الفنّيه، يُطلق عليه (الصوره الفرضيه)، أى الصوره التى تقوم على إيجاد علاقه بين شيئين لا وجود لها فى عالم "الواقع" بقدر ما ينحصر وجودها فى مجرّد "الافتراض" لحاله من الحالات، كما لو قلنا : افترض أنّ القرآن نزل بلغه غير العرب، حينئذٍ فإنّ أمثله هذا الافتراض تظلّ حقائق ذهنيه اكثر منها حقائق واقعيه.

و الآن : إذا عُدنا إلى الصور التى وردت فى الآيه المتقدّمه (و لو أنّ قرآناً سيّرت به

الجبال، و قطّعت به الأرض، أو كلّم به الموتى) لوجدنا أنّ هذه الصور تنتسب إلى (الصوره

الفرضيه) التى تفترض وجود علاقه بين تسيير الجبال و تقطيع الأرض و تكلم الموتى، وبين (القرآن الكريم).

لا شكّ، أنّ الجبال و الأرض و الموتى من الممكن أن (تعى) - فى حالاتٍ خاصّهٍ - مفهومات المهمّه العباديه، و هذا كما ورد فى الآيه الكريمه «إنّا عرضنا الأمانه على

السماوات و الأرض و الجبال فأبين يحملنها و أشفقن منها»(1) و كما ورد «و إنْ من شىء إلاّ يسبّح بحمده و لكن لا تفقهون تسبيحهم»(2) إلاّ أنّ هذا الوعى العبادى لا يعنى أنّ واقع القرآن الكريم قد تحقّق من خلال تسيير الجبال به أو تقطع الأرض به أو تكليم الموتى به

بنحو تجريبى بالنسبه إلى دنيا المشركين أو مطلق الناس، بقدر ما يعنى أنه مجرّد (فرضيه) يستهدف منها تقريب الحقائق و توضيحها و تعميق دلالتها،

كما هو شأن سائر الصور الفنّيه، من تشبيه و استعاره و رمز، حيث تُصاغ (أمثله هذه الصور من أجل هدف خاصّ هو : توضيح الحقائق و توصيلها إلى الذهن بنحو أشدّ فاعليه من الكلام التقريرى.

ص:265

1- الأحزاب / 72 .
2- الاسراء / 44 .

و أيّاً كان الأمر، ما يعنينا ممّا تقدّم، أنْ نشير إلى جماليّه هذه الصور (الفرضيه)، من

حيث دلالاتها من جانب، و من حيث إيحاءاتها المتنوعه من جانب آخر.

و لعلّ أوّل ما يلفت نظرک فى هذه الآيه أو الصور، أ نّها تصدّرت بإحدى أدوات الشرط (و هى : لو)، حيث نعرف جميعاً أنّ (الشرط) يحتاج إلى (جواب)، فأنت حين قراءتک لهذه الصور الثلاث، تتوقّع أن تظفر بجواب لها، كما لو افترضنا أنَّ الجواب سيكون

مثلاً (أنّ هذا القرآن لو سيّرت به الجبال... إلخ، لمّا آمن به المشركون، أو لكان هو هذا القرآن الذى نزل عليكم، إلخ. و لكنّ الآيه الكريمه حذفت أمثله هذا الجواب، و تركتک أنت المتلقّى (قارئاً أو مستمعاً) تمارس عمليه (كشف فنّى) للجواب المحذوف.

إننا لا نعتزم أن نكرّر الحديث عن أهمّيه (الكشف) الفنّى الذى يسهم به المتلقّى فى عمليه التذوّق للنصوص، حيث سبق أنْ كرّرنا ذلک بأنَّ جماليّه النصّ يتضخّم حجماً، من

خلال إسهامک الذوقى فى استخلاص الدلاله. و لا أدلّ على ذلک من أ نّک تقف الآن متأمّلاً، تقلّب وجوهاً متنوعه من النظر، محاولاً أنّ تستخلص هذه الدلاله أو تلک، حيث

تعود حيناً إلى أقوال المفسّرين فتجدها متفاوته حيث يذكر بعضها أنّ الآيه نزلت فى المشركين الذين اقترحوا على النبىّ صلى الله عليه و آله تسيير الجبال... إلخ، و تجد أنّ بعضها يشير إلى

أ نّها نزلت فى صلح الحديبيه حينما رفض المشركون التوقيع على عبارتى (بسم اللّه الرحمن الرحيم) و (محمّد رسول اللّه).

و فى ميدان التذوق الفنّى، تجد أيضاً تفاوتاً بين وجهات النظر حيث يستخلص بعضُ المفسّرين أنَّ الجواب المحذوف هو ما ذكرناه من أنَّ قرآناً لو سُيّرت به الجبال... إلخ، (لما آمن به المشركون)، و البعض يستخلص جواباً هو (لكان هو هذا القرآن الذى نزل على محمّد صلى الله عليه و آله).

إنّ أمثله هذا التفاوت أو التأرجح بين وجهات النظر ينطوى على قيمه فنّيه كبيره تثرى - دون أدنى شكّ - من تجارب المتلقّى لنصوص القرآن الكريم.

و لعلّک تصل إلى استنتاجات أخرى حينما تواصل قراءه الآيه الكريمه، حيث عقّب النصّ على الصور الثلاث قائلاً (بل لله الأمر جميعاً، أفلم ييأس الذين آمنوا أنْ لو يشاء

اللّه لهدى الناس جميعاً.)، فلو دقّقت النظر فى هاتين العبارتين المشيرتين إلى أنّ الأمر

جميعاً للّه تعالى، و إلى أنّ اللّه تعالى لو يشاء لجعل الناس مهتدين، لأمكنک أن تصل إلى استنتاج يقرب من (اليقين)، من أنّ المقصود من الصور الثلاث هو أنّ المنحرفين مهما قُدّم

لهم من دليل إعجازى فإنّهم سوف لن يؤمنوا، بدليل قوله تعالى بأنّ اللّه تعالى لو شاء

لجعلهم مؤمنين من أوّل الأمر، إلاّ أنّ التجربه أو الاختبار العبادى يفرض على الناس أن يمارسوا مسؤولياتهم فى الحياه.

لكن يمكنک أن تصل إلى استنتاج يتجاوز ما تقدّم، إلى مطلق الإدراک العبادى، إذا تأمّلت العباره المذكوره (لو شاءاللّه لهدى.) و عباره (لله الأمر جميعاً)، بحيث تستخلص

بأنَّ كلَّ شىء هو عائد إلى اللّه تعالى، و أنّ قضيّه الهدايه عائده إلى متطلّبات الحكمه

العباديه، و أنَّ الحكمه لو تطلّبت نزول القرآن مصحوباً مع تسير الجبال أو تقطيع الأرض

تكليم الموتى، لتحقّق ذلک، و لكن بما أنَّ الأمر للّه جميعاً، و بما أنَّ الاختيار العبادى لا يتوافق مع جعل الناس جميعاً مهتدين، حينئذٍ فإنّ الحكمه العباديه قد اقتضت ممارسه المسؤوليه بنحوها الذى تخبره البشريه.

إذن : أمكنک أن تتبيّن أهمّيه هذه الصور الفنّيه، بخاصّه إذا وصلتها بالأجزاء الأخرى من الآيه الكريمه، ممّا يكشف ذلک مضافاً إلى عنصرها الإيمانى عن تماسک البناء العضوى بين أجزاء النصّ القرآنى الكريم.

قال تعالى : «مثل الذين كفروا بربّهم أعمالهم كرمادٍ اشتدّت به الريح فى يومٍ عاصفٍ لا يقدرون ممّا كسبوا على شىء ذلک هو الضلال البعيد»(1)

فى الآيه الكريمه (تشبيه مفصلّ) قد استغرق جميع الآيه، ماعدا العباره الأخيره (ذلک هو الضلال البعيد). و أظنّک على معرفه تامّه بأنَّ الفارق بين التشبيه المفصّل

والتشبيه المجمل هو أنَّ الأوّل منهما يتألّف من ظاهرتين بسيطتين، مثل قوله تعالى عن

الكفّار (إنْ هم كالأنعام) حيث شبّه الكفّار بالأنعام، دون أن يفصّل الحديث عن ذلک، بينا تجد أنَّ التشبيه الذى نحن فى صدد الحديث عنه قد اشتمل على تفصيل لأعمال الكفّار حيث شبّه أعمالهم بالرماد، و حيث ذكر بأنّ الرماد (اشتدّت به الريح)، و حيث ذكر بأنَّ

الريح المشار إليها (فى يوم عاصف).

و هذا فيما يتّصل ب(المشبّه به).

و أمّا (المشبّه) ، فإنّ الغالب فيه أن يكون مجملاً. إلاّ أ نّک تجد فى مواقع متفرقه من

القرآن الكريم (تفصيلاً) لبعض نماذجه، و منها : النموذج الذى نحدّثک عنه. فأنت ترى أنَّ

النصّ قد ذكر أوّلاً هويه (المشبّه)، و هى (الذين كفروا بربّهم)، ثمّ ذكر سمتهم و هى عباره (أعمالهم)، ثمّ ذكر بعد ذلک بأنّ هؤلاء الكفّار (لا يقدرون ممّا كسبوا على شىء).

إذن : نحن أمام تشبيه يتّسم بالتفصيل فى طرفيه (المشبّه) و (المشبّه به)، مضافا

1- إبراهيم / 18.

لذلک نجد أنّ النصّ قد استخدم طریقه خاصّه فی تفصیله للمشبّه، أی أعمال الکافر، فهو

لم یجمع هذه المفردات الثلاث (الکفّار، أعمالهم، عدم قدرتهم علی ما کسبوه)، لم یجمعها

فی طرف المشبّه، بل جعل عباره (لا یقدرون ممّا کسبوا علی شیء) جعلها تعقیباً علی المشبّه به، أی أنّ النصّ بعد أن شبّه أعمال الکفّار بالرماد، علّق قائلاً بأ نّهم (لا یقدرون ممّا کسبوا علی شیء).

و هذا النمط من صیاغه الصوره له جمالیّته الفائقه فی هذا المیدان، ممّا یتعیّن علینا طرحه بشیء من التفصیل.

النصّ یتحدّث - کما لحظتَ - عن أعمال الکفّار، من حیث کونها أعمالاً لا ینتفع بها الکفّار فی الیوم الآخر، حیث تتحدّد مصائرهم الأبدیه تبعاً لما قدّموه من الأعمال. و لکی یعمّق النصّ و یوضّح عدم انتفاع الکفّار بأعمالهم، تقدّم لنا النّصّ بنموذج تشبیهی هو

الرماد الذی اشتدّت به الریح فی یوم عاصف، کذلک الکافر لا یقدر علی الانتفاع ممّا عمله.

و السؤال هو : تحدید العلاقه بین کلٍّ من الرماد و عمل الکافر. و لا شکّ أنّ النصّ حینما یستخدم مثلاً أو نموذجاً تشبیهاً بهذا النحو الذی لحظناه، حینئذٍ ینبغی أن نتیقّن

تماماً بأنّ النموذج المذکور یظلّ علی صله وثیقه بعمل الکافر. فما هی ملامح هذه العلاقه

أو الصله ؟

الرماد هو المادّه المتبقیّه بعد الاحتراق. و مجرّد کونه مادّةً محترقه یفقد هویّته الأصلیه. لکن بما أنّ هذه المادّه من الممکن أن ینتفع الآخرون بها فی موارد خاصّه، حینئذ فإنّ تلاشیها من خلال بعثره الهواء لها مثلاً یفقدها هذا الانتفاع البسیط. و حتّی فی هذا النطاق - أی بعثره الهواء العادی له - من الممکن أن تبقی للرماد بقیه. لذلک فإن تعرّضه للریح الشدیده یجعل إمکانیه الاحتفاظ له ببقیه ما أمراً له صعوبته. و لکن من الممکن

أیضاً أن تکون الریح الشدیده التی تعرّض لها الرماد عابرةً غیر مستمرةٍ، و عندئذٍ من

المحتمل أن تسلم بقیّه منه بشکل من الأشکال، و لذلک إذا کانت الریح مستمره الهبوب، کما لو حدث ذلک فی یومٍ عاصف عرف باستمراریه العصف فیه، حینئذٍ فإنّ استمراریه

ص:269

العصف تتكفّل بإزاله الرماد أساساً و ببعثرته بنحوٍ لا تبقى له بقيّه أبداً.

إذن : جاء هذا التشبيه لعمل الكافر بالرماد أولاً، و بكونه قد اشتدّت الريح به ثانياً، وبكونه فى يوم عاصف ثالثاً : هذا التشبيه جاء يحمل مسوّغاته الفنّيه الضخمه عبر تفصيلاته التى أشرنا إليها، و إلاّ كان من الممكن أن يكتفى التشبيه بمجرّد المادّه الرماديه

دون هذه التفصيلات. لكن بما أنّ النصّ يستهدف توضيح الحقيقه القائله بأنَّ عمل الكافر

لا ينتفع صاحبه به بأىِّ وجهٍ من وجوه الانتفاع، حينئذٍ فإنّ التفصيلات المشار إليها

جاءت تحمل مسوغاتها و دلالاتها الفنّيه الممتعه، كما لحظت.

هذا كلّه فى صعيد المفردات التى انتظمت المشبّه به، أى عباره : كرماد اشتدّت به الريح فى يوم عاصف.

و أمّا تعليق النصّ على هذه الصوره بقوله تعالى (لا يقدرون ممّا كسبوا على شىء)، ثمّ تعقيبه الذى ختم به الآيه الكريمه، و نعنى به قوله تعالى «ذلک هو الضلال البعيد»

فينطوى كلّ واحد منهما على سمه فنّيه تعمّق من الدلاله التى أشرنا إليها.

إنّک لتجد أ نّه من الممكن أن يقول النصّ مثلاً : انّ مثل الذين كفروا بربّهم من حيث كونهم لا يقدرون ممّا كسبوا على شىء من أعمالهم مثل رمادٍ... إلخ، و لكنّه قد احتفظ

بعباره «لا يقدرون ممّا كسبوا على شىء» ليعقّب به على صوره الرماد الذى اشتدّت الريح

به... إلخ. ترى ما هو السرّ الفنىّ فى ذلک ؟

فى تصورنا، أنّ هذا التعقيب قد اقترن بمهمه عضويه بالغه الأهميه هى أنّ النصّ بما أ نّه قد استهدف قضيتين، إحداهما : بطلان عمل الكافر و الأخرى عدم الانتفاع به مطلقاً،

حينئذٍ جاءت الفقره الأولى (مجمله) لا تشير إلى أكثر من القول إلى أنَّ عمل الكافر على

نحو الإجمال هو : كرماد... إلخ.

لكن عندما تكفّل التشبيه بهذا التفصيل للرماد، و بكونه قد اشتدّت الريح ببعثرته،

ويكون حدوث ذلک فی يوم عاصف، حينئذٍ جاءت المسوغات للتعقيب عليه بعباره (لا يقدرون ممّا كسبوا على شیء) واضحهٍ.

فالكافر من الممكن أن يُخيّل إليه أ نّه سوف ينتفع بما كسبه من الأعمال بأحد

الوجوه، و لکی یردم مثل هذا التخیّل المخطی ء، حینئذٍ فإنّ التعقیب علی ذلک بأ نّه لا یقدر ممّا کسب علی شیء، کفیل بأن یجعل الکفار یائسین تماماً من الانتفاع بعملهم. من هنا،

تجد أنّ النصّ لم یکتف بهذا التعقیب، بل ختمه بعباره تتناسب تماماً مع بعد التخیلات

التی تصدر عن الکفّار فی توهمهم بإمکانیه الانتفاع بعملهم بوجهٍ من الوجوه. هذه العباره

هی قوله تعالی (ذلک هو الضلال البعید).

إذن : أمکنک أن تتبیّن جانباً من الأسرار الفنّیه لهذا النمط من التشبیه المفصّل، والطرائف الفنّیه التی واکبت صیاغته، بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالی : «ألم تر کیف ضرب اللّه مثلاً کلمةً طیّبةً کشجرهٍ طیّبهٍ أصلها ثابت وفَرْعُها فی السماء * تُؤتی أُکُلها کلّ حین بإذن ربّها و یضرب اللّه الأمثال للناس لعلّهم یتذکّرون * و مثل کلمه خبیثه کشجره خبیثه اجتُثّت من فوق الأرض مالها من قرار»(1)

الصوره الفنّیه التی نحدّثک عنها الآن، و هی واحده من الصور القرآنیه المدهشه التی استوقفت الباحثین، بما تنطوی علیه من الأسرار الجمالیه الممتعه، و بما تثیره من دلالاتٍ

و استحیاءات متنوّعه، و بما تحفل به من طرافهٍ و عمقٍ و جدّه.

إنّ أوّل ما یستوقفک منها هو کونها قد استندت إلی ظاهره (المثل)، و هو ظاهره قرآنیه طالما یستخدمها القرآن الکریم بمثابه (أداه فنّیه) فی توضیح الحقائق. و لعلّک

تعرف تماماً بأنَّ (المثل) هو أداه (تشبیه) ذات طابع (توکیدی)، فقوله تعالی فی الصوره

المتقدّمه (مثل کلمه خبیثه کشجره خبیثه) کان من الممکن أنْ لا تتصدّرها عباره (مثل)،

كما لو كانت على هذا النحو (الكلمه الخبيثه كالشجره الخبيثه) فتكون تشبيهاً مألوفاً، إلاّ

أنّ النصّ خلع طابع (التوكيد) على هذا الجانب، فصدّرها بعباره (مثل) لتكون أشدّ توضيحاً وجلاءً فى الأذهان.

ليس هذا فحسب، بل إنّک لتجد أنَّ النصّ القرآنى الكريم قدّم عبارةً توضيحه

1- إبراهيم / 26 - 24 .

شارحةً هى قوله تعالى (ألم تر كيف ضرب اللّه مثلاً كلمه طيبه كشجره طيّبه) فيكون النصّ القرآنى الكريم قد قدّم بهذا الشرح مزيداً من الوضوح الذى يستهدف تحقيقه لدى المتلقّى. إنّه يخاطب المتلقّى قائلاً بما معناه : إليک هذا المثل الذى سأقدّمه، لتبيّن دلالته بعمق : «إنّ الكلمه الطيّبه كالشجره الطيّبه... إلخ.

و الآن، إذا تجاوزنا هذا الجانب و اتّجهنا إلى المثل نفسه وجدناه ينطوى على أسرار متنوعه من الجمال. إنّه أوّلاً يتحدّث عن الكلمه، و يقوم بعمليه (تقابل) أو (تضادّ) بين نمطين من الكلمه. ثانياً: أمّا (الكلمه) التى يتحدّث عنها فتقترن بطابع صورى هو (الرمز)،

أى أنَّ النصّ و هو يعتمد عنصر التشبيه فى توضيح الحقائق قد اعتمد عنصراً صورياً آخر

فى هذا التوضيح و هو "الرمز".

و هذا النمط من الاستخدام الفنّى له جماليته الفائقه دون أدنى شكّ. إنّک ترى أنَّ النصّ يريد أن يوضّح فاعليه و أهمّيه (الكلمه)، و لذلک اتّجه إلى عنصر (التشبيه) ليوضّح

تلكم الفاعليه و الأهمّيه. و لكن الملاحظ هو أنَّ نفس الظاهره التى يستهدف توضيحها بواسطه (التشبيه) - و هى (الكلمه) - تظلّ ذاتها عنصراً صورياً يستخدم أداةً لتوضيح الحقائق ألا و هو الرمز.

فعباره (النور) أو (الظلمات) مثلاً هما (رمز) يستخدم لتوضيح الحقائق، حيث يشير هذان الرمزان إلى الإيمان و الكفر مثلاً، و كذلک عباره (الكلمه)، فهى (رمز) يشير إلى

دلالات متنوعهٍ، إلاّ أنَّ الذى نلاحظه هنا هو أنَّ هذا الرمز (الكلمه) قد أصبح مادّه لأداه أُخرى هى (التشبيه)، حيث شبّه (الكلمه) ب (الشجره)، فى حين أنَّ الكلمه ذاتها، هى عنصر

صورى يستخدم لتوضيح الحقائق. و هنا أصبح هذا العنصر مادّةً لأداه أُخرى هى التشبيه،

بحیث تمّ استخدامه وسیله وغایه فی آنٍ واحدٍ، و هذا هو موضع السرّ الفنیّ الذی نعتزم دراسته فی حدیثنا و إیّاک.

و الآن : إذا أدرکنا هذا الجانب من الاستخدام الفنّی لکلٍّ من الرمز و التشبیه : (الکلمه) و (الشجره)، نبدأ حینئذٍ بالوقوف عند هاتین الصورتین.

إنّ المتلقّی لیتساءل قائلاً : ما هو المقصود من عباره (کلمه طیبهً)، و هی العباره التی

شبّهها ب (الشجره الطيّبه) ؟ إذا كان المقصود من (الكلمه) هى مجرّد الكلام الطيّب الذى

يعنى أنْ يتحدّث الإنسان فى لقائه مع الآخرين، بلغهٍ أخلاقيه ذات لين و محبّه، حينئذٍ

نكون أمام صوره مباشره حقيقيّه، و ليس أمام صوره "رمزيه". إلا أنَّ الملاحظ هو أننا نواجه هنا (رمزاً) جعل كثيراً من المعنيين بشؤون التفسير، يتفاوتون فى تحديد الدلاله

المقصوره من عباره (كلمه طيّبه)، ممّا يجعلها كما كرّرنا صوره رمزيه و ليست حقيقيه. ولذلک، نتساءل : ما هو المقصود من هذا الأمر؟

بعض النصوص المفسّره تقول بأنّ المقصود فيها كلمه التوحيد. و يشير بعضها إلى أنّ المقصود منها هو مطلق الكلام المرتبط بمفهوم (الطاعه) لله تعالى.

أما تشبيه الكلمه الطيّبه ب(الشجره الطيّبه) فيجرّنا إلى ملاحظه فنّيه أُخرى هى أ نّه إذا

كان التشبيه يستخدم لتوضيح الحقائق، حينئذٍ نتوقع أن يكون هذا العنصر مجرّد (أداه) للتوضيح. إلاّ أنَّ الملاحظ أنَّ هذه الأداه ذاتها، أصبحت (غايه) فى الآن ذاته بحيث

تحوّلت بدورها إلى عنصر صورى هو (الرمز) أيضاً.

فكما أنَّ عباره (كلمه طيّبه) - و هى الطرف الأوّل من التشبيه - قد أصبحت صوره فى حدِّ ذاتها بحيث تحتاج إلى طرفين، كذلک أصبح الطرف الآخر من التشبيه (و هو الشجره الطيّبه)، أصبح صوره فى حدِّ ذاتها بحيث تحتاج إلى طرفين، طرف هو الشجره التى ترمز إلى شىء، و طرف هو الشىء الذى يرمز إليه. فكما أنّ عباره (النور) التى ترمز

إلى (الإيمان) تتضمّن طرفين هما : الإيمان و تشبيهه بالنور، كذلک فإنّ عباره (الشجره)

تتضمّن طرفين هما : الشجره ثمّ ما ترمز إليه من الدلالات.

إذن نحن الآن أمام عبارتين أو تركيبين يحملان مهمّه فنّيه مزدوجه تُعدّ من أبرز الظواهر الإعجازيه فى التعبير القرآنى الكريم. هاتان العبارتان أو التركيبان، كلّ واحدِ

منهما هو (أداه) و (غايه) فى آنٍ واحدٍ، و لكنّهما فى مجموعها صوره واحده قد استخدم

أوّلهما بمثابه أداه، و استخدم الآخر بمثابه (غايه)، من حيث إنَّ (الكلمه الطيّبه) و هى «غايه» شبّهت بالشجره الطيّبه و هى أداه.

لكن : لندع الآن هذه التركيبه الإعجازيه المدهشه، و نواصل حديثنا عن (الرموز)

التى انطوت عليها هاتان العبارتان أو الصورتان : الكلمه و الشجره. أمّا الكلمه فقد حدّثناک عنها، و أمّا الشجره فإنّ النصوص التفسيريه تتفاوت أيضاً فى تحديد المقصود منها. هل أنّ المقصود منها هو مطلق الشجره ؟ أو أ نّها شجره خاصّه كالنخله مثلاً أو شجره من أشجار الجنّه ؟ إذا كان المقصود منها هو هذا النمط من الشجر الخاصّ، فحينئذٍ نكون

أمام عباره مباشره أو حقيقيه. لكن إذا انسقنا مع المفسّرين، حينئذٍ نكون أمام (رمز) أيضاً، حيث يشير أهل البيت عليهم السلام إلى أنّ الشجره هى رسول اللّه صلى الله عليه و آله و أنّ علياً عليه السلام و فاطمه عليهاالسلام

و ذرّيتهما والمؤمنين المحبّين للرسول و أهل بيته عليهم السلام يجسّدون فروعها و عناصرها وثمارها وأغصانها و أوراقها.

طبيعياً، إنَّ ما يميّز النصوص القرآنيه الكريمه هو أ نّها - فى أمثله هذه الصور - يتآزر فيها كلّ من التعبير المباشر و غير المباشر أو التعبير الحقيقى و المجازى، أو المطلق

والخاصّ، أو القاعده و تطبيقاتها، بحيث يصحّ القول مثلاً بأنّ المقصود من الشجره هو

مطلق الشجره، و فى الآن ذاته هو : الرسول صلى الله عليه و آله و أهل البيت عليهم السلام و الموالون.

المهمّ أنّ ترشّح العباره المذكوره بأمثله هذه الدلالات المتنوعه، هو الذى يكسبها طابع الفنّ المعجز، و من ثمّ يجعلها ذات مهمّه مزدوجه (من حيث التعبير الجمالى) بنحوٍ

يمكن أن نعدها عباراتٍ مباشره تحمل معناها اللغوى و الحرفى و عباراتٍ غير مباشره تحمل دلالاتها الرمزيه بالنحو الذى أوضحناه.

لكننا بعد : لم نحدّثک عن الأسرار الفنّيه لهاتين العبارتين (الكلمه الطيّبه) و (الشجره

الطيّبه) من حيث كونهما صوراً تشبيهيه و رمزيه تشعّ بدلالاتٍ محددهٍ يستهدفها النصّ القرآنى الكريم.

عندما تدقّق النظر فى هذين التشبيهين (كلمه طيّبه كشجره طيّبه) و (كلمه خبيثه كشجره خبيثه)، تجد أ نّهما ينتسبان إلى ما يمكن تسميته ب (الصوره التفصيليه)، حيث لا

يكتفى النصّ القرآنى الكريم بإيجاد العلاقه العابره بين الكلمه الطيّبه و الشجره الطيّبه أو بين الكلمه الخبيثه و الشجره الخبيثه، بل يفصّل الكلام فى أوجه الشبه بين الأطراف التى

تنتظم التشبيهين.

ص:274

فالنسبه إلى التشبيه الأوّل (كلمه طيّبه كشجره طيّبه) يتقدّم النصّ القرآنى الكريم بتفصيل الحديث عن (المشبّه به)، فيحدّثک عن (أصل) الشجره و (فرعها)، و يحدّثک عن موسم ثمرها، فيقول : (أصلها ثابت و فرعها فى السماء تؤتى أُكُلَها كلّ حين بإذن ربّها).

و بالنسبه إلى التشبيه الآخر، يحدّثک عن اصلها، مشيراً إلى اجتثائها من فوق الأرض، و عدم وجود قرار لها. و هذا التفصيل الذى لحظته لم يكن - بطبيعه الحال - مجرّد عمليه وصفيه لغرض الإمتاع، بل ينطوى - دون أدنى شکٍّ - على أسرار فنّيه يتطلّبها الموقف الذى استدعى أمثله هذين التشبيهين. و السؤال هو ما هى الأسرار الفنّيه

لهذا التفصيل ؟

لقد شبّه النصّ القرآنى الكريم - كما لحظت - الإيمان أو التوحيد أو الطاعه، شبّه ذلک بالشجره الطيّبه، ثمّ ذكر أنّ هذه الشجره أصلها ثابت و فرعها فى السماء و أ نّها تُؤتى أُكُلها كلّ حين بإذن ربّها. و لعلّک تقول : إنّ تشبيه الإيمان بالشجره الطيبه، من الممكن أن يكتفى منه مثلاً بذكر ثمرها و هو الثواب أو المعطيات التى يحصل عليها الإنسان نتيجه إيمانه باللّه تعالى. و لكننا نجيبک على ذلک قائلين : إنَّ الهدف الفكرى للتشبيه لا ينحصر فى مجرّد المعطى الدنيوى أو الأخروى للإيمان و على معطياته.

و لذلک جاءت التفصيلات التى لحظتها بالنسبه إلى كون الشجره ذات (أصل) فى الأرض و (فرع) فى السماء، و أنّ أكلها ينتفع به كلّ حين بإذن اللّه تعالى. هذه التفصيلات

لابدّ أن تقترن بدلالاتٍ متنوعه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ النصّ القرآنى الكريم يتميّز عن النصوص الأدبيه البشريه بكونه لا يصوغ عباره فنّيه إلاّ و تكون ذات دلاله مقصوده، و أ نّه تعالى منزّه عن الكلام الزائد على الحاجه. و حينئذ لابدّ من التساءل عمّا تتضمّنه هذه

التفصيلات من دلاله.

إننا لو انسقنا مع التفسير العام لهذا التشبيه، أى طببيعه الشجره العاديه التى تنبت فى الأرض و تضرب بجذورها فى الأرض، و تثبت تبعاً لذلک فى الأرض، ثمّ تتعالى بفروعها إلى الفضاء أو إلى ما عبّر عنه النصّ الكريم (السماء)، حيث يجىء هذا التعبير مقابلاً

للأرض و ليس السماء التى لا سبيل إلى وصول الإيتاء إليها.

ص:275

أقول : لو انسقنا مع هذا التفسير، لوجدنا أنّ لهذه التفصيلات جملةً من المعطيات المترتّبه على الإيمان باللّه تعالى.

إنّ النصّ لو اكتفى مثلاً بتشبيه الإيمان بالشجره المثمره لكان العطاء الذى يحصل له عطاء محدوداً فى نطاق الإشباع للحاجات البيولوجيه، و هو الشبع الذى يزيح التوتّر العضلىّ للمعده أو الشبع المترف الذى يزيد من إمتاع الشخص فى تناوله للفواكه مثلاً.

وأمّا حاجاته الأخرى، بخاصّه الحاجات النفسيه كالحاجه إلى الحياه و الحاجه إلى الأمن

و الحاجه إلى التقدير الاجتماعى، و الحاجه إلى الانتماء الاجتماعى، و الحاجه إلى معرفه

الحقائق، كلّ هذه الحاجات تظلّ غير مشبعه، و هو أمر لا يحقّق التوازن النفسى للشخص إذا كان الإشباع منحصراً فى الحاجه إلى الطعام.

لذلک فإنّ أهمّيه هذه التفصيلات التى لحظتها فى التشبيه المتقدّم، مثل كون الشجره ذات (أصل) هو (ثابت) فى الأرض، و ذات (فرعٍ) هو متصاعد إلى السماء، و ذات (ثمر)، هو يتأتّى فى جميع الأوقات أو بعضها، و كون ذلک جميعاً بإذن اللّه تعالى و ليس بإذن

غيره. هذه التفصيلات لابدّ أن تتضمّن دلالاتِ متنوعه ترتبط بإشباع مختلف الحاجات الجسميّه و النفسيه و العقليه حتى يتأتّى للإنسان أن يحقّق توازنه المطلوب فى جميع الصعد.

و الآن : لنحاول الوقوف عند بعض النظراتِ التى قدّمها المعنيون بشؤون التفسير، مشفوعه بتذوّقنا الفنّى لهذه التفصيلات.

النصوص المفسّره، أشارت مثلاً إلى أنَّ «الإيمان» قد شبّه بأحد أنواع الشجر و هو النخله، و شبّه (ثبات الإيمان) و شبّه علمه أو معرفته بالفروع التى تحصل من الشجره فتتعالى إلى فوق، و كذلک تتعالى و تتنامى معرفته و علمه، و شبّه ما يحصل عليه من ثواب الإيمان فى الدنيا و الآخره بثمر النخله التى تؤتى أكُلها كلّ حين، حيث يمكن أن

نستخلص من الحين أو الوقت بأنّ المؤمن سوف يحصل على إشباع حاجاته. إمّا فى الأوقات جميعاً، أو فى موسم الحصاد، أو نستخلص من الحين أو الوقت الدلاله الزمنيه لكلٍّ من الحياه الدنيا و الآخره، بحيث يفيد المؤمن من إيمانه دنيوياً و أُخروياً. أمّا دنيوياً

فلأ نّه يستمتع بالثمار التى يحصل عليها فى معيشته، و أمّا أُخروياً فلأ نّه يستمتع بما يحصل عليه من الثواب فى حياته الأخرويه.

إذن : لو انسقت مع أمثله هذا التفسير، لوجدت أنَّ العطاء المترتّب على الإيمان لا ينحصر فى مجرّد الحصول على الثواب الأُخروى أو الاشباع الدنيوى، بل يتجاوزه إلى إشباع الحاجات الأُخرى : جسيماً و نفسياً و عقلياً، دنيوياً و أخروياً. فالمعرفه أو العلم يظلّ - كما أشرنا - واحداً من الدوافع التى لا سبيل إلى إغفالها بالنسبه إلى تركيبه البشر،

حيث إننا جميعاً نتطلّع إلى معرفه الحقائق و استكناه أسرارها، و هذا ما يتجسّد مثلاً فى تشبيه (الفرع) للشجره حيث لحظنا بأنّ ارتفاع المعرفه يظلّ على صله بارتفاع الشجره.

و إذا تجاوزنا هذه الحاجه (العقليه) و اتجهنا إلى الحاجات النفسيّه، للحظنا بأنَّ تشبيه الإيمان (فى نباته) بثبات الشجره فى الأرض، يجسّد واحداً من أهمّ الحاجات النفسيه ألا و هى الحاجه إلى الأمن، حيث يذكر المفسّرون بأنَّ هذا الثبات له صله بما

توضّحه الآيات اللاحقه لهذا التشبيه، مثل قوله تعالى «يثبّت اللّه الذين آمنوا بالقول الثابت فى الحياه الدنيا و فى الآخره.»(1) فهذه الآيه الكريمه تلقى بإنارتها على الموقف،

و تفسّر لنا كيف أنّ الإيمان الثابت ينتفع به الشخص حيث يمكنه اللّه تعالى فى الدنيا بالنصر أو الفتح مثلاً، و حيث يمكّنه اللّه تعالى فى الآخره بحيث يثبت على الصراط مثلاً

أو يثبت على أيمانه عند مساءله القبر... إلخ.

إذن : هذه الحاجات النفسيه، مضافاً إلى الحاجات العقليه التى أشرنا إليها، فضلاً عن الحاجات الجسميه المرتبطه بالثمر... أولئک جميعاً تفسّر لنا كيف أنّ لهذه التفصيلات صلةً بإشباع الحاجات المختلفه للإنسان، جسمياً و عقلياً و نفسياً، دنيوياً و أخروياً، ممّا

تكشف مثل هذه التفصيلات عن جانب من الأسرار الفنّيه التى تكمن فى التشبيه المتقدّم،

بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و لا تحسبن اللّه غافلاً عمّا يعمل الظالمون إنّما يُؤخّرهم ليومٍ

1- ابراهيم / 27 .

تَشْخَصُ فيه الأبصار * مهطعين مُقْنِعى رؤسهم لا يرتدّ إليهم طرفهم و أفئدتهم هواء»(1)

نواجه فى النصّ المتقدّم مجموعةَ صورٍ (رمزيه) و (تمثيليه). هذه الصور صيغت فى سياق الحديث عن اليوم الآخر و ما تواكبه من الأهوال، و ما تستتلى هذه الأهواء من الاستجابات وردود الفعل التى تصور عن المنحرفين.

إنّها ترسم لنا ملامح أولئک المنحرفين، ملامحهم الخارجيه و الداخليه، ترسم رؤوسهم و ترسم عيونهم و ترسم قلوبهم.

و إليک ملامحهم المرسومه على هذا النحو :

الأبصار شاخصه، و لا ترتدّ إليهم. الرؤوس ممتده إلى فوق، و معها الأعناق الممتده بطبيعه الحال. أمّا الأفئده فهى «هواء»،... إنّها مجوفه.

هذه هى الملامح على نحو الإجمال. لكن : لنحدّثک عنها على نحو التفصيل.

العيون شاخصه لا تتحرّک و لا يغمض لها جفن. إنّها تتّجه بالنظر إلى فوق، و نظرها يظلّ ممتدّاً، لا يرتدّ إلى أصحابهم، لا يرجع إليهم.

و أمّا رؤوسهم، فترتفع إلى فوق، حتّى أنَّ الرجل - كما يقول المفسّرون - لا يرى مكان قدمه، نظراً لارتفاع الرأس بنحوٍ ملفت.

و أمّا أفئدتهم فخاليه، إنّها هواء متردّد بين السماء و الأرض، إنّها قد انخلعت من مواقعها لتصعد إلى الغلاف، فلا تخرج و لا تعود.

هذه الملامح، كيف رسمها النصّ ؟ ما هى الصور التى اعتمدها فى الرسم ؟ ما هو التفسير الفنىّ لها؟ هذا ما نحاول الإجابه عنه.

ولنقف بک عند الصوره الأولى «إنّما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار». شخوص البصر يعنى اتجاه النظر إلى شىء دون أن تطرف العين. و هذا الملمح الخارجى يظلّ - كما

هو واضح - مرتبطاً بما هو ملمح داخلى، أى : بالحاله النفسيه التى يحياها الشاخص ببصره. و لابدّ أن تكون الحاله المذكوره فى أشدّ توتّراتها و تمزّقاتها و انسحاقاتها، لأنّ

1- ابراهيم / 43 - 42 .

الموقف الذى يواجهه، بما يواكبه من الأهوال، يستلزم مثل هذه الملامح (شخوص البصر)، حيث تُشّل فاعليه الشخص و يفقد توازنه تماماً، منعكساً ذلک على ملامحه الفزيقيه المشار إليها.

و هذا فيما يتصل باحدى الحالات التى تغمر الموقف.

إنّه شخوص البصر بنحوٍ عام.

بيد أنّ النصّ - كما تلاحظ - قد فصّل رسمه للملامح المذكوره مضيفاً إليها ملامح حركيه أخرى، منها : كون هؤلاء المنحرفين (مهطعين)، ثمّ كونهم (مقنعى رؤوسهم)، ثمّ كونهم (لا يرتدّ إليهم طرفهم) ثمّ كونهم (أفئدتهم هواء).

هذه السمات الأربع - مضافاً إلى السمه الرئيسه : شخوص البصر - حينما يركّز عليها النصّ، فلأ نّها ذات دلاله خاصّه من حيث تنوّع الاهوال التى يواجهها المنحرفون.

و لو دقّقت النظر فى السمه الأولى (مهطعين)، وجدت بأنَّ هذه السمه تحتمل عدّه دلالاتٍ، منها : الإسراع إلى الشىء، لكن مع اقترانه بالخوف، و منها : النظر إلى الشىء

بخضوع، و منها : النظر الشاخص. و أنت لو انسقت مع أ يّهٍ دلاله من هذه الدلالات الثلاث

أمكنک أن تلحظ جماليتها و اتساقها مع طبيعه الموقف. فالإسراع يعنى أنّ المنحرف ينقاد

مسرعاً إلى عرصهٍ القيامه انتظاراً لمحاسبته، و قد ورد مثل هذا المعنى بوضوح فى سوره أخرى جاء فيها قوله تعالى «مهطعين إلى الداعى...»(1)

و أمّا لو انسقت مع الدلاله القائله بأنّ الهطوع يعنى النظر إلى الشىء بخضوع، فيتّسق مع الموقف يعنى النظر إلى الشىء بخضوع، فيتّسق مع الموقف، كما هو واضح، حيث أنَّ الذلّ أو الخضوع يظلّ سمه رئيسه تطبع المنحرفين. و أمّا لو انسقت مع الدلاله القائله بأنّ الهطوع يعنى شخوص البصر، فأمر يأتلف مع السمه الرئيسه التى لحظتها فى الآيه السابقه «ليوم

تشخص فيه الأبصار». و لا شكّ أنّ ترشّح الصوره بهذه الإمكانات الإيحائيه المتنوعه إنّما يهبها مزيداً من الجماليه و من الإمتاع.

و نتّجه بک إلى الصوره الثانيه (مقنعى رؤوسهم) فماذا نجد؟ إنَّ سمه (مقنع) هى :

1- القمر / 8 .

الرفع، أى أنّ المنحرفين يرفعون رؤوسهم. و كما أشرنا أنّ بعض النصوص المفسّره تقول :

إنَّ رفع الرأس يبلغ درجه لا يرى الرجل من خلالها موقع قدمه. إلاّ أنَّ السؤال هو أنّ نتبين دلاله هذه السمه الفيزيقيه، من حيث كونها انعكاساً للأعماق، فماذا تعنى إذن ؟ هل تعنى

أنَّ رفع الرؤوس هو أ نّها تشرئبّ باحثةً عن المخلّص و المنقذ مثلاً ؟ أم أنّ طبيعه الموقف لا تسمح لها إلاّ بالتململ بحيث تضطرّ إلى أن ترفع رؤوسها مثلاً ؟

و نتقدّم إلى السمه الثالثه «لا يرتدّ إليهم طرفهم» هذه السمه تعنى أنَّ المنحرفين لا

ترجع إليهم أعينهم. لكن سبق أنْ رأينا أنَّ قوله تعالى «تشخص منه الأبصار»، و قوله تعالى

(مهطعين) يعنيان تثبيت النظر، بحيث لا تطرف العين. فهل أنَّ قوله تعالى (لا يرتدّ إليهم

طرفهم) يحمل الدلاله ذاتها؟

إنَّ ما يميّز النصوص القرآنيه الكريمه هو أنّ استخدامها للعباره يظلّ من الدقّه بمكان كبير، بحيث لا مكان للترادف أو الحشو فيها ممّا يحملنا على أن نتبيّن دلاله خاصّه بعباره

(لا يرتدّ إليهم طرفهم).

و فى تصوّرنا، أنّ هذه العباره تظلّ متممه للعباره أو الصوره السابقه (مقنعى رؤوسهم)، أى أنّ المنحرفين و هم يرفعون رؤوسهم بنحو ملفت إنّما يستمرون فى عمليّه الرفع المذكوره، دون أن يسمح لهم الموقف بإرجاع إبصارهم إلى ذواتهم، أى أ نّهم يجسّدون صفه استمراريه لحالتهم المذكوره تعبيراً عن استمراريه الصراع و التمزّق والخوف... إلخ.

اخيراً، تواجهک صوره و تمثيليه، و هى قوله تعالى (و أفئدتهم هواء). و لعلّک لاحظت بأنّ الصور الأربع المتقدّمه (شخوص البصر) (الهطوع)(رفع الرأس)

(عدم ارتداد العيون) إنّما صيغت (رموزاً) أو استعارات. بينا جاءت الصوره الأخيره (تمثيلاً). فما هو سرّ ذلک؟

نحتمل فنّياً بأنَّ الصوره الأخيره بما أ نّها ذات طابع استقلالی متميّز عن الصور السابقه، حينئذٍ فإنّ لتميّزها المذكور صله بتميّزها الصوری، بحيث جاءت (صوره تمثيليه) و ليست (رمزيه) أو (استعاريه).

و يمكنک ملاحظه ذلک بوضوح حينما تمعن نظرک فی هذه الصوره (و أفئدتهم هواء)

ص:280

لترى بأنَّ الفؤاد هو عضو داخلى بعكس ¨ الأعين و الرؤوس. فإذا كانت الرؤوس و الأعين مظاهر خارجيه تعبّر عمّا هو داخلى من الحالات و الأخطار... إلخ، فإنَّ المناسب لها أن

تُصاغ (رموزاً) لتشير إلى دلاله داخليه.

أمّا (الفؤاد) بصفته عضواً داخل البدن فلا يمكن أن تنعكس عليه الحالات النفسيه أو البدنيه بصوره (مرئيه) بالنسبه إلى المشاهد، و لذلک لا مجال لصياغته صوره رمزيه، بل

لابدّ من صياغته وفق صور أخرى، و منها (الصوره التمثيليه)، لأنّ (التمثيل) هو رصد العلاقه بين شيئين، يظلّ أحدهما تجسيداً و تمثيلاً للآخر، فقوله تعالى (و أفئدتهم هواء)

انما هو رصد للعلاقه بين (الأفئده) (الهواء)، بحيث تظلّ عباره (الهواء) بمثابه تجسيد

وتمثيل و تعريف لعباره (الأفئده).

إذن : من حيث المسوّغ الفنّي لصياغه هذه الصوره (تمثيلياً)، و صياغه الصور السابقه (رمزياً) قد اتضحت أمامک بجلاء ممّا يكشف عن جانب من الأسرار الفنّيه لصياغه الصور. إلاّ أنّ المهم الآن هو أن نتبيّن دلاله الصوره (و أفئدتهم هواء) و علاقتها

بأهوال يوم القيامه، و انعكاساتها على المنحرفين.

النصوص المفسّره تتفاوت في تحديد الدلالات التى ترشّح بها هذه الصوره، بعضها يقول : يقصد من ذلک أ نّها (مجوّفه) خاليه من الإحساسات الطبيعيه، نظراً للهول الذى

تواجهه.

بعضها يقول : إنّها (خاليه) من الأمل فى الخلاص. بعضها يقول : إنّها قد ارتفعت إلى حناجرهم من شدّه الهول لا تخرج و لا تعود فتكون كالهواء المتردّد هنا و هناک... إلخ.

و فى تصوّرنا أنَّ الصوره التمثيليه المذكوره مرشّحه لكلِّ الدلالات التى أشرنا إليها،

مادامت محمّله بعناصر إيحائيه قد استهدفها النصّ، حيث نكرر بأنَّ جماليّه الصوره تتمثّل

فى كونها تحفل بقابليه تفسيريه تتناسب مع الاختلافات التى تطبع المتلقّين، حسب تفاوت خبراتهم فى عمليه التذوق الفنّى.

و المهمّ بعد ذلک أن تجىء هذه الصوره متجانسه مع الصوره السابقه فى تعبيرها عن الأهوال التى تواجه المنحرفين يوم القيامه.

ص:281

قال تعالى : «قد مَكَر الذين من قبلهم فاتى اللّه بنيانهم من القواعد فخرَّ عليهم السقف من فوقهم و أتاهم العذاب من حيث لا يشعرون»(1).

هذه الآيه تتحدّث عن المنحرفين، عن المشركين، عن المكذّبين باليوم الآخر. و إذا دقّقت النظر فيها لحظت أ نّها ترسم صوره حسّيه مستقاةً من بيئهٍ صناعيهٍ، هى العماره أو البنيان.

و لا شكّ أ نّک تلاحظ بأنَّ تهديم هذه العماره أو البنيان إنّما يتمّ من قبل اللّه تعالى

حيث قال النصّ (فأتى الله بنيانهم من القواعد). و نحن إذ نلفت نظرک إلى هذه الملاحظه،

إنّما نستهدف من ذلک تحديد وجهه نظرنا الفنّيه أو التفسيريه قباله ما ستراه من التفاوت

بين وجهات النظر التفسيريه، التى تتردّد فى الذهاب إلى أنّ صوره البنيان المتهدّم هل هى صوره (واقعيه) أم (تركيبيه) - أى مجازيه، حسب المصطلح البلاغى الموروث - حيث يترتّب على هذا الفارق بينهما، أن تكون إمّا حيال تعبير (صورى) أو حيال تعبير (إخبارى

أو تقريرى)؟

و مع كوننا أمام صورهٍ واقعيه حينئذٍ لا نجد مسوّغاً لتناول الصوره مادمنا نحصر حديثنا فى صعيد الصوره التركيبيه أو المجازيه فحسب. و لكى يتّضح لک الموقف بجلاء يحسن بنا أن نعرض أوّلاً للسياق الذى وردت الصوره المذكوره فيه.

السياق الذى وردت الصوره فيه هو أنّ الله تعالى يتحدّث عن سلوک المنحرفين

1- النحل / 26 .

المعاصرين لرساله الإسلام، حيث ذكّرهم النصّ بالماضين الذين سلكوا سلوكاً مماثلاً فى

الانحراف، و كيف أنَّ اللّه تعالى قد أتى بنيان الماضين من القواعد، فخرَّ عليهم السقفُ من فوقهم، و أتاهم العذاب من حيث لا يشعرون.

بعض النصوص المفسّره، يشير إلى أنّ المقصود من البنيان الذى هدّمه اللّه تعالى، هو ما بناه بخت نّصر، أو ما بناه نمرود من الصرح الذى خُيّل إليه أ نّه يستطيع بواسطته أن

يصعد إلى السماء و يحارب أهلها. و بهذا يكون البنيان المشار إليه (حقيقه) واقعيه، و ليس صوره مجازيه. بالمقابل، هناک من النصوص المفسّره ما يشير إلى (مجازيه) هذه الصوره، أى : رمزيتها أو استعاريتها.

أمّا نحن فنميل إلى ما سبق أن حدّثناک عنه، من أنّ النصوص القرآنيه الكريمه، تتميز - فى كثير منها - بكونها ذات بعد (إيحائى) يرشّح بدلالاتِ متنوعهِ، بحيث يمكن القول

بأنّ المتلقىّ قد يستخلص من الآيه المتقدّمه بأنّ المقصود منها هو الاستعاره، و قد يستخلص منها بأنّ المقصود هو واقعه حقيقيه، و قد يستخلص كليهما، أى : أ نّه من الممكن أن تكون هذه الصوره (استعاره)، و لكنّها فى الآن ذاته تنطبق على واقع حدث بالنسبه إلى نمرود و غيره، فتكون هذه الصوره حينئذٍ مباشره و غير مباشره فى آن واحد.

و الآن : إذا كان الأمر كذلک، يحسن بنا أن نعرض لک جماليّه الصوره غير المباشره، أى : الصوره الاستعاريه أو الرمزيه و ما تنطوى عليه من الدلالات المستهدفه فى النصّ.

الصوره - كما هي واضحه أمامک - تتضمّن جانبين هما : تهديم البنيان من قواعده (فأتى اللّه بنيانهم من القواعد)، و وقوع السقف على بنيانه (فخرّ علهيم السقف من فوقهم).

لكن قبل أن نحدّثک عن الدلاله الرمزيه أو الاستعاريه لهذين الجانبين، ينبغى أن نلفت نظرک إلى أنّ النصّ قد عقّب على هذا التهديم للبنيان و السقف قائلاً : (و أتاهم

العذاب من حيث لا يشعرون ثمّ يوم القيامه يخزيهم)

و هذا يعنى - بما لا غموض فيه - بأنّ عمليه تهديم البناء إنّما هى جزاء دنيوى، بقرينه ما ذكره النصّ من أنّ اللّه تعالى يخزى المنحرفين يوم القيامه، مضافاً لإنزاله العذاب

ص:283

علیهم فی الدنیا. و هذا ممّا یقوّی الاحتمال بأنّ المقصود من البنیان المتهدّم بأن یخزیهم

اللّه تعالی أُخروياً.

یضاف إلی ذلک أنّ هذا التفصیل لعملیه التهدیم بخاصّه فیما یتّصل بوقوع (السقف) یقوّی الاحتمال - إن لم یجعل الیقین هو المؤکّد - بواقعیه هذه الصوره، لأنّ النصّ لو کان

فی صدد مجرّد الإشاره إلی أنّ اللّه سوف ینتقم من المنحرفین، لکان بمقدور النصّ أن یکتفی من ذلک بأن یقول : بأنّ اللّه قد أتی علی بنیان المنحرفین، و لمّا کانت هناک حاجه

إلی أنْ یذکر وقوع (السقف) علیهم، حیث أ نّک تری أنَّ ذکر السقف مع البنیان مؤشر إلی

کون عملیه التهدیم هی : عملیه حقیقه و لیست رمزیةً لشی ء آخر.

لکن من الممکن أن یُثار سؤال آخر هو أنّ تهدیم قواعد البناء کاف بدوره بأن یکون سبباً فی إنزال العذاب علیهم و استئصالهم، و حینئذٍ لماذا أضاف النصّ القرآنی إلی ذلک

وقوع السقف؟

النصوص المفسّره قدّمت إجابةً علی السؤال المتقدّم، إلاّ أننا نستهدف - ممّا کرّرنا ذلک - أن نؤکد الحقیقه التی ألفتنا نظرک إلیها، و هی : إمکانیه أن یرشّح النصّ بالدلالتین

جمیعاً : الواقعیه و الرمزیه. انّک إذا قرأت مثلاً هذه الآیه التی وردت فی سوره البقره : (أیود أحدکم أن تکون له جنه من نخیل و أعناب تجری من تحتها الأنهار له فیها من کلّ الثمرات و أصابه الکبر، و له ذریّه ضعفاء فأصابها إعصار فیه نار فاحترقت.إلخ) أنک إذا

قرأت هذه الآیه لتأکّد لدیک بأ نّها مجرّد مثل ضربه اللّه تعالی و لیس حادثه واقعیه. لکن

مع ذلک، ذکر فیها تفصیلاتٍ یبدو للمتلقّی أ نّها من الممکن أن یستغنی عن ذکرها، مثل : النخیل و الأعناب، و جری الأنهار من تحتها... إلخ.

فإذا کان الهدف من ضرب المثل هو مجرّد الإشاره إلی اهمّیه الإنفاق فی سبیل اللّه تعالی و عدم اقتران الإنفاق بالمنّ و الأذی و الخبث و الوساوس... إلخ، حینئذٍ فإنّ الإشاره إلی المزرعه و ثمراتها ثمّ إبادتها کافٍ فی التدلیل علی أهمّیه الإنفاق و النتائج

المترتّبه علی اقترانه بما ذکرنا أو عدم ممارسته... إلخ، دون أن تکون للتفصیلات التی

ترتبط بالنخیل و الأعناب و الأنهار و سواها مدخلیه فی ذلک مثلاً. لکن هل یصحّ القول

بأنّ ذكر هذه التفصيلات يظلّ دليلاً على أنّ المزرعه هى (حقيقه)، مع أنّ النصّ صريح فى ذهابه إلى أ نّه مجرّد مثل بدليل قوله تعالى (أيودّ احدكم أن تكون له جنه... إلخ).

إذن : مجرّد أنَّ النصّ القرآنى الكريم، قد أورد، فى الصوره التى نحن فى صددها، ذكر

السقف الذى وقع عليهم، يستكشف منه «واقعيه» الصوره و ليس رمزيتها، يظلّ أمراً لا يمكن الركون إليه، و إلاّ فإنّ التفصيلات التى ترتبط بعمليه وقوع السقف عليهم، تظلّ

أيضاً موضع تساؤل، إنّک تلاحظ مثلاً بأنّ قوله تعالى (فخرّ عليهم السقف من فوقهم) كان

من الممكن أن يؤدّى إلى المقصود لو أنّ النصّ اكتفى بعباره (فخرّ عليهم السقف) دون الحاجه إلى عباره (من فوقهم) لأنّ السقف فى الحالات جميعاً إنّما يخرّ من (الفوق)، فلماذا إذن ذكر عباره «من فوقهم»؟

إذن : نكرّر لفت نظرک إلى أنَّ صوره (فأتى اللّه بنيانهم من القواعد)، و صوره (فخرّ عليهم السقف)، و صوره (من فوقهم) تظلّ صوراً مرشّحه لأن تكون (واقعيه) من جانب، وأن تكون (رمزيه) من جانب آخر، و أنّ التفصيلات المشار إليها كما يمكن أن تحمل دلالات حقيقيه وقعت بالفعل و دلّت على مفهوم خاصّ، كذلک يمكن أن تحمل دلالات (رمزيه) مشيره إلى المفهوم ذاته، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «ضرب اللّه مثلاً عبداً مملوكاً لا يقدر على شىء و مَنْ رزقناه منّا رزقا حسناً فهو يُنْفِقُ منه سِرّاً و جَهْراً هل يستوون الحمد للّه بل أكثرهم لا يعلمون * و ضرب اللّه مثلاً رجلين أحدهما أبكَمُ لا يَقْدِرُ على شىء و هو كَلٌّ على مولاه أينما يُوجّهه لا يأتِ بخيرٍ هل يستوى هو و من يأمر بالعدل و هو على صراط مستقيم»(1)

تواجه فى هاتين الآيتين صورتين تشبيهيتين تتعلّقان بظاهره واحده هى : الحرّ والعبد. أى أنّ هاتين الصورتين تقومان على المقارنه بين الحرّ و العبد فى تصرفاتهما أو فى تركيبتهما الشخصيه، حيث يمكنک أنْ تلحظ الفارق بين كلٍّ من هاتين الشخصيتين

1- النمل / 76 - 75 .

فى طبيعه الوظيفه الاجتماعيه التى يصدران عنها، أى: من حيث المراكز و الأدوار الاجتماعيه التى يصدر كلّ واحد عنهما. فللحرّ مركزه و دوره، و للعبد مركزه و دوره

اللذان تحدّدهما الحياه الاجتماعيه التى تخبر أمثله هذا التصنيف الطبقى للمجتمعات.

و لعلّك على معرفه واضحه بأنّ أهمّ الفوارق الملحوظه بين الحرّ و العبد تتمثّل أوّلاً

فى أنّ الحرّ (مالک) لأمره (مستقلّ) فى تصرفاته، مقابل (العبد) الذى يفتقد تلكم المالكيه

و الاستقلال، حيث تترتّب على هذه الفارقيه أن يكون العبد (تابعاً) لمولاه فى صعيد هويّته الشخصيه.

ليس هذا فحسب، بل نجد فى بعض المجتمعات التى تخبر نمطاً خاصّاً من العبيد - أنّ التركيبه (العقليه) للعبيد تظلّ (متخلّفه) أيضاً عن المنحنى المتوسط للذكاء الذى يطبع عامه الناس. طبيعياً، لا يعنينا أن نتحدّث الآن عن الأسباب الوارثيه أو البيئيه التى حددت هذه الفوارق بين الأحرار و العبيد، و لا يعنينا أيضاً أن نتحدّث عن طبقات العبيد أنفسهم،

حيث يتمايزون فيما بينهم فى السمات الجسميه و النفسيه و العقليه، و حيث تلعب المراحل التأريخيه التى شهدتها المجتمعات القديمه و الحديثه دوراً كبيراً فى تضخيم أو

تضئيل هذه الفوارق بين طبقات العبيد.

كما لا يعنينا من جهه ثالثه ما يترتّب على تحريرهم أو عدمه من نتائج. ثمّ لا يعنينا من جهه رابعه ما لا يترتّب على الفوارق بين الأحرار و العبيد من السلوک العبادى الذى

يردم الفوارق بينهما (من حيث الأفضليّه) التى تضع (التقوى) معياراً لتقويم السلوک.

أولئک جميعاَ، لا يعنينا أن تُطرح فى سياق دراستنا الأدبيه التى تحصر موضوعاتها فى الجانب الفنّى للعباره القرآنيه، بقدر ما يعنينا الآن أنْ نلفت نظرک إلى مرحله تأريخيه

خاصّه خبرت نمطاً من العبيد الذين تبرز سماتهم فى ظاهرتين هما : التبعيه و التخلّف،

اللذان ركّز عليهما القرآن الكريم فى هذين التشبيهين اللذين نحدّثک عنهما. و هذا ما نبدأ بتوضيحه الآن.

و الآن : إذا تأمّلت هذه الصوره وجدت أ نّها قد تصدّرتها عباره (ضرب اللّه مثلاً)، وهذه العباره تعنى أنّ النصّ القرآنى الكريم فى صدد تقديم مثل فحسب، أى الاستشهاد

بظاهره اجتماعيه يخبرها الناس حيث قلنا : إنّ التشبيه بالمثل يظلّ واحداً من الأساليب

التى يستخدمها القرآن الكريم فى صياغته لعنصر (التشبيه).

و لنقدم إلى (المثل) نفسه، المثل يقول بما معناه : لا يستوى نمطان من الناس، نمط رزقه اللّه تعالى رزقاً حسناً، بحيث يُنفق منه سرّاً و جهراً، و نمط هو العبد المملوک الذى لا يقدر على شىء.

و الآن : بصفتک متلقّياً، ما الذى تستنتخلصه من هذا المثل؟ الطرف الأول من المثل والتشبيه (و هو العبد المملوک) قد غلفه النصّ بنحو من الإجمال، و هو : كون العبد المملوک

لا يقدر على شىء حيث يمكنک أن تستنتج بأنَّ عدم قدرته على التصرّف من الممكن أن تكون (عامه)، بحيث تشمل جميع التصرّفات، كما يمكن أن تكون خاصّه بتصرّف واحد، يريد النصّ أن يبرزه فى هذه الصوره، ألا و هو : عدم قدرته على إنفاق المال.

و هذا الاستنتاج الأخير، يمكنک أن تعتمد عليه بناءاً على ما تلحظه من الطرف الآخر فى التشبيه، و هو الحرّ الذى رزقه رزقاً حسناً و أنفق ذلک سرّاً و علانيه. و لعلّ

جماليّه التشبيه المذكور تكمن فى ذلک الغموض أو الإجمال الذى يدعک تعمل ذهنک لكشف هذه الدلاله أو تلک. بيد أ نّه فى الحالتين، أى سواءً أكان استنتاجک بأنّ المقصود

من المقارنه هو : التصرّف المالى فحسب، أم كان شاملاً مطلق التصرّفات، فإنّ تركيز النصّ

على الإنفاق سرّاً و جهراً، يظلّ هو العنصر الذى يستهدف النصّ تقديمه إلى المتلقّى.

و حينئذٍ بمقدورک أن تصل إلى استنتاج آخر هو أنّ النصّ فى الوقت الذى يستهدف تبيين الفارقيه بين العبد المملوک و الحرّ فى تصرّفاتهما العامّه، إنّما يستهدف أيضاً - لكن من خلال صياغه خفيّه غير مباشره - أن يُلفت المتلقّى إلى أهمّيه الإنفاق سرّاً و علانيه

بنحو مطلق.

و حينئذٍ يكون النصّ القرآنى، بهذا المنحنى الفنىّ غير المباشر، قد اضطلع بمهمّه فنّيه

مزدوجه هى لفت النظر إلى ظاهره خاصّه، فى صعيد الشخصيه المملوكه و المستقلّه، وظاهره عامّه هى : أهمّيه الإنفاق سرّاً و جهراً. و بهذا يكون الفنّ قد اكتسب أهمّيه فائقه فى امثله هذه الصياغه الممتعه.

ص:287

لکن، لا نزال الآن نتحدّث عن مقدّمه هذه الصوره أو التشبیه أو المثل، دون أن نتبیّن - بعد : - الدلاله الرئیسه التی یستهدفها النصّ من وراء تقدیمه للمثل المذکور. إنّه یقارن بین العبد و الحرّ، یقارن بین عدم قدره العبد علی التصرّف و بین قدره الحرّ علی التصرّف

بما رزقه اللّه من الرزق الحسن. لکن ما هو الهدف من هذه المقارنه ؟ هنا لابدّ من ملاحظه

السیاق الذی ورد من خلاله هذا التشبیه.

إذن : فلنحاول الوقوف عند الآیات السابقه علی هذا المثل.

إنّ الأهمّیه الفنّیه التی نعتزم لفت نظرک إلیها فی هذه الجزئیه من حدیثنا الآن هی أنّ النصّ القرآنی الکریم یخضع لبناء هندسی أو لعماره محکمه تنتظم هیکل السوره بأکملها،

بحیث تتواشج أجزاؤها بعضها مع الآخر، و منها : الأجزاء المرتبطه بعنصر التشبیه أو المثل.

فالتشبیه الذی یقارن بین العبد المملوک و بین الحرّ فی ظاهره (الرزق) الحسن الذی رزقه اللّه للحرّ، قد سبقه کلام عن (المشرکین)، عن عبادتهم أصناماً لا تملک (الرزق).

دقّق النظر من جدید فی قوله تعالی «و یعبدون من دون اللّه ما لا یملک لهم رزقاً». فالتأکید علی ظاهره (الرزق) دون سواها، مع أنّ النصّ یتحدّث عن سلوک المشرکین بعامّه و هو عبادتهم الأصنام. التأکید علی هذه الظاهره لابدّ أنْ ینطوی علی هدف خاصّ،

یرید النصّ القرآنی الکریم لفت النظر إلیه. فالأصنام لا تملک أ یّهُ فاعلیه، سواء کان ذلک فی نطاق الوعی أو الرزق أو سواهما. لکن بما أنّ النصّ قد ذکر فاعلیه (الرزق) هنا، فحینئذٍ

نستنتج بوضوح بأنَّ النصّ القرآنی الکریم یستهدف لفت النظر إلی هذه الظاهره.

و بالفعل، نجد أ نّه قد أعقب حديثه عن عدم فاعليّه الأصنام فى الرزق، قد أعقبه بالحديث عن العبد المملوک الذى لا يقدر على شىء، و مقارنته بالحرّ الذى «رزقه اللّه رزقاً حسناً، فهو ينفق منه سراً و جهراً».

إذن : أمكنک أن تتبيّن جمله من الأسرار الفنّيه التى واكبت هذا التشبيه، فيما لم نحدّثک بعد عن تفصيلاته بقدر ما حدّثناک عن مقدّماته المرتبطه بعماره السوره القرآنيه

الكريمه، و بظاهره تركيزه على مفهوم الرزق و إنفاقه سرّاً و علانيةً، حيث اتّضح لک كيف

أنّ النصّ قد استهدف إبراز ظاهره (الرزق)، و كيف أنَّ هذه الظاهر قد ارتبطت عضوياً بعنصر التشبيه أو المثل، و من ثمّ علاقه ذلک بسلوک المشرکين، فيما جاء المثل أو التشبيه

موظفاً لإناره السلوک المذکور، بالنحو الذی سنتحدث عنه لاحقاً إنْ شاءاللّه.

قلنا: إنّ هذا التشبيه قد طبعه الإجمال الفنّی، حيث إنّک تواجه تشبيهاً لا يتعرّض إلی سلوک المشرکين بقدر ما يطرح مقارنه بين المملوک و الحرّ فی تصرفاتهما الماليه، لکن :

بما أنَّ الأجزاء السابقه من النصّ قد تحدّثت عن عباده الأصنام و عدم فاعليتها فی الرزق،

حينئذٍ فإنّ الإجمال الفنّی المشار إليه يکون قد انکشف جانب من أسراره الممتعه التی

نبدأ الآن بالحديث عن تفصيلاتها المرتبطه بالتشبيه نفسه.

إنَّ المتلقّی بمقدوره أن يستکشف بوضوح بأنَّ المقارنه بين المملوک و الحرّ، هی - فی الآن ذاته - مقارنه بين المؤمن و المشرک، بين عباده اللّه تعالی و بين عباده الأصنام.

بل هی فی الواقع توظيف فنّی لإناره المفهوم المشار إليه، و إنّ ما طرحه النصّ من التفصيلات، إنّما هی ذات طابع ثانوی بالقياس إلی الطابع الرئيس المتمثّل فی المقارنه بين التوحيد و الشرک. بالنظر إلی ظاهره العبوديه و الحريه، و ظاهره الرزق من اللّه تعالی،

وظاهره إنفاقه سرّاً و علانيه.

إذن نحن الآن أمام ظواهر ثلاث قد وظّفها النصّ القرآنی الکريم لإناره الفارق بين التوحيد و الشرک. أمّا الظاهره الأولی (الفارقيه بين الحرّ و المملوک) فإنّ ما يعنينا منها هو مقارنتها بالفارقيه بين اللّه تعالی و بين الأصنام، فاللّه تعالی هو المالک لکلِّ شیء، إنّه تعالی يمتلک (فاعليه) کلّ شیء. أمّا الأصنام فهی لا تملک أ يّه فاعليهٍ کما هو واضح،

سواء کانت الفاعليه تتّصل بظاهره الوعی أو العطاء أو غيرهما.

طبيعياَ، أنّ التشبيه أو التمثيل أو المقارنه بين (فاعليه) اللّه تعالى، و بين (مخلوقاته) لا يمكن أن تخضع للتعبير الحقيقى بقدر خضوعها مجازياً، نظراً لتنزّهه تعالى عن المثل

والشبه... إلخ. كلّ ما فى الأمر أنّ رصد ظواهر (تقريبيه) للذهن، هو الذى يتكفّل ببيان

الحقائق، لذلک عندما ضرب اللّه مثلاً بين الحرّ و المملوک، إنّما استهدف تقريب الحقيقه الذاهبه إلى أنّ المملوک (لا يقدر على شىء) و كذلک «الأصنام» لا تقدر على شىء.

ص:289

بعكس الشخصيه الحرّه التى تمتلک فاعليّه التصرّف فى أموالها مثلاً. من هنا جاء هذا المثل أو التشبيه عنصراً للتقابل أو المقارنه بين فاعليّه اللّه تعالى و بين الأصنام، فى نطاق الفاعليه المحدوده التى وهبها اللّه تعالى للحرّ و سلخها من العبد.

إذن : جاء المثل أو التشبيه المتقدّم، ليوضّح عدم فاعليّه الأصنام تماماً مقابل الفاعليه الكامله التى يمتلكها اللّه تعالى، مشيراً بذلک إلى الانغلاق الفكرى الذى يطبع

هؤلاء المشركين المتخلّفين عبر عبادتهم الصنم. و لذلک نجد - من الزاويه الفنّيه - أنَّ

النصّ القرآنى الكريم قد عقّب على هذا التشبيه المجمل بقوله تعالى (بل أكثرهم لا يعلمون) أى أنَّ هؤلاء المشركين، لا علم لهم بهذه الحقيقه الواضحه، حقيقه أنَّ الأصنام لا تملک أ يّه فاعليّه مقابل الفاعليه المطلقه التى يمتلكها اللّه تعالى.

كما أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد عقّب قبيل تعقيبه القائل (بل أكثرهم لا يعلمون) عقّب قائلاً: (الحمد للّه) بل أكثرهم لا يعلمون.

إنّ فقره (الحمد للّه) لابدّ أن تنطوى على سرّ فنّى فى هذا الموقع من التشبيه، حيث لحظت أ نّها جاءت مباشرةً بعد قوله تعالى (هل يستوون) أى : هل يستوى العبد المملوک والحرّ؟ فإذا كانا غير مستويين، حينئذٍ فإنَّ الأمر يتطلّب تأمّلاً هو : أن يحمد الله تعالى. لكن : حيال أىّ شىء؟ طبيعياً، إنّ اللّه يُحمد على كلِّ شىء. لكن، بما أنَّ النصّ ذكر هذا الحمد فى سياق خاصّ، حينئذٍ نستخلص بأنَّ الحمد - من الزاويه الفنّيه - لابدّ أن يركّز

على ظاهره خاصّه ترتبط بالموقف. فماهو هذا الموقف ؟

سبق أن قلنا: إنّ النصّ قد انتخب من ظاهره (العبوديه و الحريّه) من حيث الفارقيه بينهما، قضيّه (الرزق) من قبل اللّه تعالى و قضيّه إنفاقه سرّاً و جهراً، و قلنا أيضاً : إنّ انتخاب النصّ لهاتين الظاهرتين ينطوى على مهمّه فنّيه هى : إبراز ذينک المفهومين : رزق

اللّه تعالى و إنفاقه سرّاً و جهراً، حيث يستهدف النصّ من إبرازه لهذا الجانب الفنّى نظر

المتلقّى إلى أهمّيه هذين المفهومين بنحو مطلق. فاللّه تعالى هو الرازق الذى يحدّد الرزق كثرةً و قلّةً حسب متطلبات الحكمه، كما أنَّ الإنسان مطالب بأن ينفق ما رزقه اللّه تعالى

سرّاً و علانيةً.

ص:290

و الآن بعد أن نعرف بأنّ ظاهره الرزق تظلّ من قبل اللّه تعالى من جانب، و أهمّيه إنفاق الإنسان لما رزقه اللّه تعالى سرّاً و جهراً من جانب آخر، حينئذٍ يجدر بنا أن نتبيّن علاقتهما بالتشبيه الذى نحن فى صدده، ثمَّ صله ذلک بالتعقيب الذى لحظناه، متمثّلاً فى

قوله تعالى «الحمد للّه».

من حيث صله الرزق و إنفاقه بالفارقيه بين الحرّ و العبد، فالملاحظ أنَّ النصّ قد انتخب أحداً من الفاعليات التى يتمتّع بها الحرّ و يفتقدها العبد، و هى تملّكه - من قبل اللّه تعالى بطبيعه الحال - الرزق و قدرته على إنفاقه، و مثل هذا التملّک يُعدّ عطاءً ضخماً من قبل اللّه تعالى ينبغى على الإنسان أن يحمد اللّه تعالى على مثل هذا المعطى الضخم.

ولذلک، فإنَّ تعقيب النصّ بفقره الحمد للّه، ينبغى ألاّ يغفل المتلقّى عن السرّ الكامن وراءه.

بيد أنّ هذا الاستنتاج يظلّ واحداً من استنتاجات أُخرى يرشح بها هذا النصّ المعجز، و منها: معطى القدره على إدراک (التوحيد) و نبذ (الوثينه).

فمادام النصّ فى صدد المقارنه بين من يعبد اللّه تعالى و بين من يعبد الأصنام، ومادام النصّ فى صدد التوضيح للفارقيه بين يمتلک فاعليه العطاء و بين من يفتقدها، حينئذٍ فإنّ إدراک هذا الحقيقه ذاتها يُعدّ معطى ضخماً دون أدنى شکّ، ممّا يستوجب على

الإنسان أن يحمد اللّه تعالى منحه مثل هذه القابلته على الإدراک، و من ثمّ حمده تعالى

على أنْ يمارس مهمّته العباديه وفق مفهومها الصائب الذى يرتكن إلى توحيد اللّه تعالى

وعدم إشراک غيره فى هذه الممارسه.

إذن : فى ضوء ما تقدّم، أمكنک أنْ تتبيّن كثيراً من الأسرار الفنّيه الكامنه وراء التشبيه المذكور، (التشبيه بين الحرّيه و العبوديه و ما واكبها من ظواهر الرزق من قبل اللّه تعالى، وإنفاقه سرّاً و جهراً من قبل الإنسان، سواءً كان ذلک مرتبطاً بالموقع الهندسى الذى احتلّه

هذا التشبیه، من حیث کونه إنعکاساً لآیاتٍ سابقةً تحدّثت عن عباده الأصنام و عدم امتلاکها لفاعلیه الرزق، أو کان ذلک مرتبطاً بالصیاغه الفنّیه التی دعت الذهن إلی أن

یستنتج الدلاله التی استهدفها التشبیه فی مقارنته بین الحرّ و العبد، أو کان ذلک مرتبطاً

بعلاقه التشبیه فی مقارنه بین الحرّ و العبد، أو کان ذلک مرتبطاً بعلاقه التشبیه بظاهره

ص:291

الرزق و إنفاقه. و كان مرتبطاً بعلاقه أولئک جميعاً بالفقرات التى عقّب بها النصّ على ما تقدّم، متمثلةً فى قوله تعالى «الحمد لله، بل أكثرهم لا يعلمون».

أولئک جميعاً تكشف عن جماليّه مثل هذا التشبيه و اغتنائه بالدلالات المتنوعه، وإحكام بنائه الهندسى من حيث صله أجزائه، بعضها مع الآخر، و من حيث صله بما قبله و بما بعده أيضاً.

و الملاحظ أنّ النصّ القرآنى الكريم لم يكتفِ بالتشبيه المتقدّم، بل عقبه بتشبيه آخر هو (و ضرب اللّه مثلاً رجلين أحدهما أبكم لا يقدر على شىء و هو كلّ على مولاه أينما

يوجّهه لا يأت بخير، هل يستوى هو و من يأمر بالعدل و هو على صراط مستقيم).

إنّ ما نعتزم توضيحه لک هو أن نبيّن المسوّغات الفنّيه للتشبيه الأخير، ثمّ علاقته العضويه بالتشبيه الأوّل، ثمّ الدلالات التى يتضمّنها التشبيه الأخير و ما واكبها من

الأسرار الفنّيه فى صياغه المشبّه.

و لنبدأ بالحديث عن دلالات التشبيه الآخر.

التشبيه يقارن بين عباده الأصنام التى لا تملک أيّه فاعليه، و بين عباده اللّه تعالى، أى أ نّه امتداد للتشبيه الذى سبقه، إلاّ أنّ الفارق هو أ نّه يقدّم نموذجاً آخر من المقارنه. فالتشبيه الأسبق قدم نموذجاً هو العبد المملوک الذى لا يقدر على شىء من فاعليّه الرزق

و قارنه بعباده الأصنام التى لا تملک هذه الفاعليه.

أمّا التشبيه الذى نحدّثک عنه الآن فهو يقارن بين الأبكم، أى الأخرس الذى لا يقدر على النطق، و هو كلّ أو ثقل على مولاه بحيث لا يتمكّن البتّه من أن يمارس عمل الخير

مهما وجهه مولاه.

و هذا فيما يتّصل بالطرف الأول من التشبيه، أى : الصنم و المملوک. أمّا ما يتّصل بطرف المقارنه الآخر، أى : عباده اللّه تعالى، فقد شبّه النصّ ذلک بالحرّ الذى يملک القدره الكلاميه، و توجيه الآخرين إلى الخير، و بأمرهم بالعدل، و المشى على صراط مستقيم.

من هذا يتّضح لک أنّ التشبيه الأوّل قد حصر موضوعه فى دلاله خاصّهٍ هى (فاعليه الرزق و إنفاقه سرّاً و علانيةً). أمّا التشبيه الأخير، فتضمّن دلالاتٍ أخرى، فى مقدّمتها :

القدره على الكلام و عدمها، مضافاً إلى دلالات أُخرى هى : الأمر بالعدل، المشى على صراط مستقيم، القدره على توجيه الآخرين. إذن : تنوع الدلالات و ما تستهدفها من الأفكار، يشكّل مسوّغاً فنّياً لتقديم تشبيه آخر، كالنموذج الذى أوضحناه. إلاّ أنَّ المهمّ هو أن نتناول هذه الدلالات الجديده.

إنّ أوّل ما تنبغى ملاحظته هنا هو أنّ النصّ القرآنى الكريم قد انتخب (فى التشبيه الأول) قضيّه الرزق بصفتها أهم الحاجات البشريه، فنفى عن الأصنام فاعليتها فى الرزق.

أمّا فى التشبيه الأخير فإنّ النصّ نفى أهمّ سمه ترتبط بالجهاز النطقى، و هى : الكلام، نفاها عن الأصنام و شبّها بالرجل الأخرس. طبيعياً من الممكن أن تتساءل قائلاً : إنّ الجهاز

الإدراكى مثلاً هو المائز بين الحجر و البشر، فلماذا انتخب أحد الأجهزه الفرعيه، و هو

النطق، مع أنّه تابع للجهاز الأعمّ منه و هو الإدراک؟

فى تصوّرنا الفنّى الصرف أنَّ (النطق) هو المائز بين الإنسان و الحيوان، فالحيوان يمتلک جهازاً إدراكياً فى حدوده التى أودعتها السماء فيه، إلاّ أنَّ الحيوان لا يمتلک قدره على الكلام. و هذا يعنى أنّ انتخاب الجهاز الإدراكى للتفرقه بينه و بين الأصنام من الممكن أن يقترن فى ذهن المتلقّى بإمكانيه وجوده فى الأصنام مثلاً، مادام الحيوان و هو عضوياً يختلف عن الإنسان، يمتلک جهاز الإدراک ، و كذلک غيره من المخلوقات غير البشريه. لكن، بما أنّ (النطق) هو المائز الذى يفصل بين عضويتى الإنسان و الحيوان، حينئذٍ فإنّ انتخابه، دون سواه، يعنى أنّ الأصنام التى يستهدف النصّ نفى فاعليتها تماماً،

لا توجد إمكانيه لأن يتصوّر مثلاً أ نّها تقدر على النطق.

يضاف لذلک، أنَّ النطق أو الكلام هو الأداه الوحيده التى تستطيع أن تنقل الأفكار إلى الآخرين، فالصنم - مع فرضيّه تملّكه لجهاز الإدراک كما هو سمه الحيوان مثلاً - حينما يفتقد جهاز النطق لا يمكنه أن يستجيب لحاجات المتشبثين به، و حينئذٍ يكون انتخاب النصّ لجهاز النطق و جعله مادّه للتشبيه أو المقارنه، له مسوّغ جديد يُضاف إلى

المسوّغ الأوّل الذى ذكرناه.

و الآن، إذا قدّر لک أن تتبيّن المسوّغ الفنّى لانتخاب النصّ ظاهره النطق و عدمها،

ص:293

بالنسبه إلى مقارنه عباده الأصنام عمّن لا يمتلک جهاز النطق و هو الأبکم أو الأخرس،

حينئذ يجدر بک أن تتابع الدلالات الأُخرى التى طرحها النصّ فى التشبيه.

لکن : قبل ذلک، ينبغى أن نتبيّن أيضاً ما طرحه النصّ من الدلالات المرتبطه بالأبکم نفسه.

لاحظ أنّ النصّ حينما صوّر الأبکم بأ نّه لا يقدر على شىء «ضرب اللّه مثلاً رجلين احدهما أبکم لا يقدر على شىء»، إنّما رتّب عليه آثاراً أُخرى غير عمليه الخرس، و هى

قوله تعالى «و هو کلّ على مولاه أينما يوجهه لا يأت بخير»، و هذا يعنى أننا أمام دلالتين

هما : إنّ الأخرس کلّ على مولاه من جانب، و أ نّه لا يأتى بخير من جانب آخر. فما هى

صله هاتين الدلالتين بالأخرس؟

إنّ الأخرس بما أ نّه لا يستطيع أن يمارس عمليه النطق، حينئذٍ لا يمکنه أن يمارس الوظائف التى يکلّفه بها مولاه، و هذا ما يجعله (کلاًّ) : أى ثقلاً و وبالاً على مولاه الذى لا ينتفع بمملوکه.

أمّا الدلاله الأُخرى (أينما يوجّهه لا يأت بخيرٍ) فيمکن أن نعدّها عباره تفسيريه أو بيانيه لعباره (و هو کلّ على مولاه)، بصفه أنَّ مولاه عندما يوجّهه لا يستطيع المملوک أن يسير فى ضوء ما يوجهه به مولاه، لتعذّر نطقه بما يُؤمر به، کما لو کلّفه بشراء سلعه ذات

مواصفات خاصّه مثلاً، و من هنا يصبح (کلاًّ) على مولاه.

أمّا الدلالات الأُخرى التى طرقها النصّ، فتتمثّل فى قوله تعالى : عن المملوک الأبکم

الذى لا يأتى بخير، إنّه (هل يستوى هو و من يأمر بالعدل و هو على صراط مستقيم). فالتشبيه يقارن بين الأبکم المذکور، و بين من يأمر بالعدل و هو على صراط مستقيم.

من الواضح، أنّ قضيّه (الأمر بالعدل) من جانبٍ و الكون (على صراط مستقيم) من جانب آخر، لابدَّ أن ترتبط - من زاويه البناء الهندسى للتشبيه - بالمقارنه مع الأبكم الذى لا يأتى بخير. لكن، من الممكن أن يُثار التساؤل عن إمكانيه أن تكون هاتان الدلالتان

(مستقلّتين) بذاتهما، مادام النصّ يستهدف مقارنه المشرک بالموحّد عبر دلالات متنوعهٍ.

و هذا ما نحاول إلقاء الإناره عليه.

ص:294

نحن الآن أمام سمتين لهذا الرجل الذى قارنه النصّ برجل أبكم، الرجل الذى يقف مقابلاً للأبكم هو (الآمر بالعدل)، و الكائن (على صراط مستقيم). ترى : ما هى السمات

المتقابله بين الرجلين : الأبكم و الآمر بالعدل الكائن على صراط مستقيم ؟

إنّک لحظت، أنّ الأبكم قد وصفه النصّ بأ نّه لا يقدر على شيء، و وصفه بأ نّه (كلّ) على مولاه، و وصفه بأ نّه مهما وجّهه مولاه فهو لا يأتى بخير، تجد الآن أنّ الصفات التى

خلعها على الرجل المقابل، العدل و الصراط، لا تتقابل فى خطوط مشتركه مضادّه (فى الظاهر)، حيث يتوقّع المتلقىّ أن يقال له مثلاً... هل يستوى الأبكم الذى لا يقدر على

شىء الثقيل على مولاه، الذى لا يأتى بخير مهما وجّهه المولى، هل يستوى مع القادر على شىء، مع المستقلّ فى تصرفاته، مع الواعى الذى يأتى بالخير إذا وجّهه الآخرون.

هكذا يتوقّع المتلقّى من التقابل بين الطرفين. لكن : تجد أنّ النصّ القرآنى الكريم يواجهک بصفات غير ما ذكرناها. فما هو السرّ الفنىّ فى ذلک ؟

إنّ أهمّيه الفنّ المعجز تتبدّى هنا بوضوح، إذا أمعنت النظر جيّداً فى هاتين السمتين اللتين ذكرهما النصّ، و نعنى بهما : (الأمر بالعدل) و (الكون على صراط مستقيم).

لكن قبل ذلک، ينبغى أن تضع فى ذهنک أنّ هذا التشبيه هو امتدادٌ لتشبيه سابق يقارن بين مملوک و آخر، و أنّ الهدف من المقارنه هو : تقريب الحقيقه التى تستهدف المقارنه بين عباده الأصنام و عباده اللّه تعالى، فالمملوک يشبه الصنم الذى لا فاعليه له،

والحرّ ضرب مثلاً للقدره على الشىء حيث يرمز بها إلى قدره السماء. و إذا كان الأمر كذلک، أفلا نتوقّع فى التشبيه الذى نحن فى صدده أن يكون بدوره قد صيغ لاجل المقارنه بين عباده الأصنام و عباده اللّه تعالى؟

طبيعياً، نتوقع ذلک. لكن، ينبغى أن ننتبه على حقيقه أخرى هى أنْ المثل أو التشبيه لا تنحصر دلالته فى المقارنه بين الأصنام و السماء، من حيث

الفاعليه و عدمها فحسب، بل يتجاوزه ايضاً إلى المقارنه بين الأشخاص الذين يعبدون اللّه تعالى مقابل الأشخاص الذين يعبدون الأصنام، و هو امرٌ لحظناه فى التشبيه الأسبق الذى قارن بين العبد الذى لا رزق يمتلكه، و بين الحرّ الذى ملّكه اللّه تعالى الرزق و أنفق منه سرّاً و جهراً.

ص:295

فالإنفاق سرّاً و جهراً يخصّ العبد و لا يخصّ السماء، كما هو واضح، لكن فى الآن ذاته، فإنّ المقارنه بين القدره على شىء و بين عدمها إنّما تخصّ السماء و الأصنام، حيث

تملک السماء القدره على كلّ شىء، و حيث تفقد الأصنام القدره على ایّ شىء، كذلک فى التشبيه الذى نحن فى صدده.

نواجه فى النصّ - و هذا هو سرّ فنّى مثير و مدهش - صياغه خاصّه تجعل المتلقّى مستوحياً كلاًّ من الدلالتين المزدوجتين اللتين أشرنا إليهما، أى : المقارنه بين السماء

والأصنام من جانب، و بين العبّاد لكلّ واحد منهما من جانب آخر. التشبيه بطبيعه الحال

لا يرسم لنا هذه الحقيقه، إلاّ أنّ الصياغه الفنّيه مرشّحه لأن تجعلنا - نحن المتلقين - نستوحى ذلک، و هذا كما كرّرنا أحد أسرار الفن. إنّک بصفتک متلقّياً سوف تستنتج من العباره القائله بأ نّه لا يستوى الأبكم الثقيل على مولاه العاجز عن الخير، لا يستوى مع من يضادّه فى هذه الصفات، لا يستوى الصنم الأبكم مع السماء التى تنطق بهذه المبادى ء التى أنزلها اللّه تعالى على رسله. و فى نفس الوقت لا يستوى عبّاد الأصنام الذين لا

يقدرون على فعل الخير، مع الموحّدين الذين يحملون صفات مضادّه تماماً لصفات الوثنيين.

إذن : التشبيه المتقدّم يحمل صفه فنّيه مزدوجه تخصّ الصنم و الوثنيين مقابل

السماء و الموحّدين. و فى هذا الصعيد الأخير أى : الموحّدين مقابل الوثنيين تواجهک الصفتان اللتان أشرنا إليهما قبل قليل، و هما : (من يأمر بالعدل) و من (هو على صراط

مستقيم).

إنّک لو دقّقت النظر جيداً فى عباره (من يأمر بالعدل) لحظت بوضوح، أنَّ (الأمر) يعنى إرسال الكلام إلى الآخرين، فالآمر بالشىء، إنّما هو (ينطق) بكلام. و من (ينطق)

بكلام يقابله من لا ينطق، و هو الأخرس أو الأبكم الذى أشار التشبيه إليه (ضرب اللّه مثلاً رجلين أحدهما أبكم).

إذن : جاءت صفه (الأمر بالعدل) لتتقابل مع صفه عدم الأمر أو السكوت أو الخرس. و هذا يكشف دون أدنى شكٍّ عن أنّ صفه (من يأمر بالعدل) إنّما ترتبط عضوياً بصفه

(الأبكم) التى وردت فى الطرف الأول من التشبيه.

يبقى أن نشير هنا إلى أنّ النصّ ذكر صفه (العدل) دون سواها، ممّا يعنى أ نّها تنطوى على سرٍّ فنّيٍ مادمنا متيقنين بأنّ هذا التشبيه تترابط أجزاؤه بعضها مع الآخر اتّساقاً مع سائر النصوص القرآنيه التى تخضع لعمارهٍ محكمه البناء.

و فى تصوّرنا أنّ الأمر بالعدل هو إشاره إلى عنصر (الموضوعيه) التى تتضمنها دلاله (العدل). فيما أنّ النصّ يتحدّث عن المحاكمات العقليه التى ينبغى أن توازن و تقارن بين

الأشياء وفق منطق عادلٍ غير منحرف، حينئذٍ فإنّ التركيز على هذه السمه يتناسب مع الحقيقه المذكوره.

و هذا كلّه فيما يرتبط بالسمه الأولى، و هى عباره (من يأمر بالعدل).

و أمّا السمه الأُخرى، و هى عباره (و هو على صراط مستقيم) فإنّ علاقتها بما يضادّها من السمات المتّصله بالأبكم، و الثقيل على مولاه، و العاجز عن عمل الخير مهما

يوجهه الأشخاص الآخرون. هذه العلاقه ستتّضح تماماً حينما تمعن نظرک فى طرفى التشبيه الذى يتضمّن من هو لا يقدر على عمل الخير، و بين من هو على صراط مستقيم يستطيع عمل الخير.

طبيعياً، يمكنک أن تتساءل قائلاً : هل أنَّ عباره (على صراط مستقيم) هى عباره مباشره أم هى (رمز) لدلاله أخرى؟ لا شکّ، أ نّها (رمز) لشىء، و ليست عباره (حقيقه)، لأنّ العباده الحقيقه لا تشير إلاّ إلى بيئه اليوم الآخر الذى يتحدّث عن عبور الصراط

وعدمه من حيث المصائر النهائيه التى تنتظر البشر فى اليوم الآخر. لذلک، لا يمكنک إلاّ أن تستخلص من هذه العباره دلالتها الرمزيه التى تشير إلى ما هو واضح من الطرق التى يسلكها الإنسان. إذن : الصراط المستقيم يشير إلى مفهوم التوحيد و الإيمان و المعرفه... إلخ، مقابل ما رمز إليه النصّ ب (الأبكم)، الثقيل، الذى لا يأتى بالخير، بل يمكننا أن نجعل هذا الرمز (الصراط المستقيم) يقف مقابلاً لعباره (أينما يوجهه لا يأت بخير)، مدى إحكام

هذا التشبيه من حيث علاقه أجزائه، بعضها مع الآخر، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى : «و للهِ غيبُ السماوات و الأرض و ما أمْرُ الساعه إلاّ كَلَمْحِ البصر أو هو

أقرب إنّ اللّه على كلِّ شىء قدير»(1)

فى الآيه الكريمه، يواجهک تشبيه هو «و ما أمر الساعه إلاّ كلمح البصر أو هو أقرب». هذا التشبيه - بالرغم من ألفته و سهوله تلقّيه - يظلّ واحداً من التشبيهات الممتعه العميقه

الدلاله. إنّک تجد أوّلاً أنَّ هذا التشبيه قد اقترن بمقدّمه سابقه عليه، و بنتيجه لاحقه له، كما قد اقترن بأدوات فنّيه غير التشبيه ممّا أضفت عليه جماليّه أخرى كما سنرى.

لقد اقترن هذا التشبيه بأداتين هما (النفى) و (الاستثناء) أولاً، أى : عباره (و ما) و(إلاّ) و ما أمرالساعه إلاّ كلمح البصر. و أظنّک على معرفه كامله بأنَّ النفى و الاستثناء

يفيدان «الحصر» و من ثمّ «التوكيد» على دلاله معينه للفت النظر الى أهمّيتها، ليس هذا

فحسب، بل إنّک لتجد بأنّ تشبيه الساعه، أى : قيامها ب (لمح البصر) لم تقف عند هذه الظاهره فحسب، بل أضاف النصّ لها تشبيهاً آخر هو «أو هو أقرب»، ممّا تكشف هذه الإضافه عن مزيد من الدلالات التى يستهدفها النصّ فى التشبيه المتقدّم.

أمّا ملاحظتک بأنَّ هذا التشبيه قد تقدّمته عباره تقول «و لله غيب السماوات والأرض»، ثمّ لحقته عباره تقول «إنّ اللّه على كلِّ شىء قدير»، فتنطوى على مهمّه فنّيه

أُخرى، هى : إلقاء المزيد من الأهمّيه على الدلاله التى يعتزم النصّ تأكيداً عليها، فضلاً عن ملاحظتک للمهمّه العضويه التى تربط بين التشبيه و بين مقدّمته و نتيجته.

لكن : لا نزال نحدّثک إجمالاً عن التشبيه المتقدّم، و ما يعنينا أنْ نلفت نظرک إليه هو التشبيه ذاته، خارجاً عن مقدّمته و نتيجته، و خارجاً عن الأدوات الفنّيه التى واكبته، فما هى سمات هذا التشبيه ؟

لقد شبّه النصّ قيام الساعه ب(لمح البصر)، و لا أحسبک قادراً على أن تتصوّر إمكانيه التخيّل لسرعه قيام الساعه بأشدّ دقّةً من التشبيه المذكور،

من الممکن من خلال اعتمادک

علی الأرقام الریاضیه مثلاً أن تتصوّر نسبه السرعه، إلاّأنّ الرقم الریاضی نفسه یحملک

علی أن تمارس عملیه تخیّل للسرعه، و حینئذٍ لا یمکنک أیضاً إلاّ أنْ تعتمد (لمح البصر)

ص:298

1- النحل / 77 .

فى عمليه التخيّل المذكوره لتجد أنّ إطباق جفونک و فتحها، مهما بلغت سرعتها تظلّ هى

التجسيد الحسىّ لأقصى النسب المتخيّله للسرعه، و عندها يمكنک أن تكتشف مدى الدقّه و الطرافه و العمق فى التشبيه المذكور حينما يستهدف لفت نظرک إلى أنّ قيام الساعه

سوف يتمّ بنحو لا تلحقه أ يّه سرعه. لكن هل أنّ النصّ قد اكتفى بهذا التشبيه الذى يجسّد

أقصى درجات التخيّلِ لسرعه قيام الساعه ؟ كلاّ إنّه تقدّم بتشبيه آخر يكمّل به التشبيه

الأوّل ألا و هو قوله تعالى (أو هو أقرب).

إنّ هذا التشبيه الأخير يختلف عن التشبيه الأوّل بكونه ينتسب إلى نمط آخر من التشبيه نطلق عليه إسم (التشبيه المتفاوت)، أى التشبيه الذى لا يقارن بين الظاهرتين من خلال تماثلها بل من خلال تفاوتهما، أى أنَّ هذا النمط من التشبيه لا يقارن بين المشبه

وهو سرعه قيام الساعه و بين المشبّه به (و هو : لمح البصر)، من خلال كونهما متماثلين

فى السرعه، بل تجده يجعل (المشبّه) أشدّ من (المشبّه به)، يجعل قيام السّاعه، ليس متماثلاً مع سرعه لمح البصر، بل أشدّ سرعةً من لمح البصر، حينئذٍ يمكنک أن تتصوّر

المسوّغات الفنّيه لمثل هذا التشبيه المتفاوت من حيث المهمّه الفنّيه التى يضطلع بها. فالمألوف هو أن يكون المشبّه به أشدّ فاعليه من المشبّه. لكن : عندما يواجهک النصّ بعمليه مضادهٍ، عندها تتبيّن مدى الدقّه و العمق و الطرافه التى ينطوى عليها مثل هذا

التشبيه المتفاوت.

فأنت عندما تعود بذاكرتک إلى سرعه قيام الساعه بالاعتماد على الرقم الرياضى فى تصوّر نسبتها، و تجد أنّ «لمح البصر» هو المجسّد لأقصى

السرعه من خلال التجريب الذهنى لتصور السرعه، حينئذ عندما يواجهک تشبيه آخر يقول بأنَّ قيام الساعه هو أقرب

من لمح البصر، عندها سوف يتعطّل ذهنک عن الحرکه و تتعطّل عمليه التخيل التجريبى لظاهره السرعه و تقف منذهلاً أمام أىّ تصوّر لحرکه السرعه و تقديرها.

إذن : أرأيت إلى هذا التشبيه الذى يبدؤ و کأ نّه بسيط و مألوف کلّ الألفه، و لکنّه عميق کلّ العمق، دقيق کل الدقّه، طريف کلّ الطرافه، و من ثمّ ممتع کلّ الإمتاع؟

و الآن : إذا قُدّر لک أن تتبيّن أهميه هذا التشبيه بنمطيه اللذين لحظتهما (لمح البصر)

و (أو هو أقرب)، ينبغى أن تعود بذاكرتک إلى السياق الذى وردا فيه، أى : المقدّمه التى

سبقته و النتيجه التى ألحقته. و أنت إذا أخذت بنظر الاعتبار، أنّ أهمّيه التعبير القرآنى لا تنحصر فى الجزئيات التى ينطوى عليها النصّ فحسب، بل تتبدّى أهميته فى الكلّ الذى ينتظم هذه الجزئيات.

إذا أخذت ذلک بنظر الاعتبار، أمكنک حينئذٍ أن تلحظ أهمّيه البناء العضوى لهذا التشبيه من حيث صلته بما تقدّمه و بما لحقه. فالمقدّمه تقول : «و لله غيب السماوات والأرض» و النتيجه تقول «إنّ اللّه على كلّ شىء قدير» ترى هل تتصوّر بأنّ أمثله هذه

العبارات التى تتكرّر كثيراً فى مواقع متفرقه من القرآن الكريم، هل تتصورها مجرّد عبارات ذاتِ طابع تأكيدى فحسب ؟ أم هى - مضافاً لما تقدّم - تنطوى على أسرار فنّيه أخرى ؟ طبيعياً، إنَّ واحداً من أسرارها ليتمثّل فى المهمّه العضويه لأمثله هذه المقدمات

والنتائج.

إنّ قوله تعالى «و للّه غيب السماوات و الأرض» يظلّ على صله و ثقى كلّ الوثاقه بالتشبيه الذى لحظته. كما أنَّ قوله تعالى حيث ختم به التشبيه المتقدّم (إنَّ اللّه على كلّ شىء قدير) يظلّ بدوره على صله و ثقى كلّ الوثاقه بالتشبيه المتقدم. إنّ غيب السماوات

و الأرض و حصر ذلک باللّه تعالى يظلّ على صله ب(الساعه) من حيث قيامها، أى : توقيت ذلک، حيث ينحصر علم ذلک باللّه تعالى و لا أحد بمقدوره أن يتنبّ-أ بقيام الساعه البته.

إذن : عباره «و لله غيب السماوات و الأرض» ذات صله و ثقى كلّ الوثاقه بالتشبيه القائل (و ما أمر الساعه إلاّ كلمح البصر أو هو أقرب)، أيضاً : الفقره التى ختم بها التشبيه : «إنّ اللّه على كلّ شىء قدير» تحتفظ بنفس المهمّه العضويه، فعندما يستدلّ النصّ أوّلاً بأنّ لله تعالى غيب السماوات و الأرض، و أنّ قيام الساعه كلمح البصر من حيث التوقيت، فإنّ كون هذا القيام هو كلمح البصر أو أقرب، من حيث قدرته تعالى على جعله بالسرعه المشار إليها، يصبح كاشفاً عن سبب ذلک، متمثلاً فى كونه تعالى (على كلّ شىء قدير).

إذن : أمكنک أن تلحظ مدى جماليّه التشبيه المتقدّم من حيث دلالاته، و من ثمّ من حيث صلته بعباره السوره الكريمه، بالنحو الذى أوضحناه.

ص:300

قال تعالى : «و لا تكونوا كالتى نقضت غزلها من بعد قوّةٍ أنكاثاً تتّخذون أيمانكم دخلاً بينكم أن تكون أُمّه هى أربى من أمّه إنّما يبلوكم اللّه به و ليبيّنن لكم يوم القيامه ما كنتم فيه تختلفون * و لو شاء اللّه لجعلكم أمّةً واحده و لكن يُضلُّ مَنْ يشاء و يَهْدى من يشاء و لتُسئَلُنّ عما كنتم تعملون * و لا تتخذوا أيمانكم دخلاً بينكم فتزلّ قَدَمٌ بعد ثبوتها و تذوقوا السوء بما صددتم عن سبيل اللّه و لكم عذاب عظيم»(1).

تواجهک فى النصّ المتقدّم صوره تشبيهيه و استعاريه تتّصل بظاهره اليمين أو القسم أو الحلف باللّه تعالى، حيث جاءت هذه الصور توظيفاً فنّياً لإراءه المفارقات التى

تترتّب على اليمين و على نقض العهد للّه تعالى.

لنلاحظ فى البدء أنّ هذه الصور قد جاءت بعد المطالبه بعهد اللّه تعالى و عدم نقض اليمين بعد توكيدها، يقول النصّ : «و أوفوا بعهد اللّه إذا عاهدتم و لا تَنْقُضوا الأيمان بعد توكيدها و قد جعلتم اللّه عليكم كفيلاً إنّ اللّه يعلم ما تفعلون»(2).

بعد ذلک يواجهک تشبيه يقول : (و لا تكونوا كالتى نقضت غزلها من بعد قوه أنكاثاً...) و لو دققت النظر فى هذا التشبيه للحظته - كما هو طابع الكثير من الصور القرآنيه

الكريمه - مستقى من تجارب الحياه اليوميه التى يخبرها الناس جميعاً من جانبٍ، وللحظته من جانب آخر يتّسم بالوضوح و بسهوله إدراكه ذهنياً.

لكن و هنا ما نكرر الإشاره إليه دوماً بقدر ما يتّسم هذا التشبيه بوضوحه و سهولته، تجده متّسماً بالقدر ذاته من العمق و التغلغل إلى اعماق الحقيقه التى يستهدف هذا التشبيه توضيح دلالاتها، إنّ المسأله تتّصل - كما رأيتَ - بالوفاء بعهداللّه تعالى،

وبالالتزام باليمين التى جعلت اللّه تعالى كفيلاً فى هذه القضيّه أو تلک.

و كما نعلم جميعاً أنَّ الحلف باللّه تعالى مطلقاً امرٌ له خطورته، فإذا اقترن هذا الحلف

بسلوک خاصّ هو العهد أو المیثاق فی التعامل مع الآخرین، حیث إنّ الالتزام به یظلّ

1- النحل / 94 - 92 .
2- النحل / 91 .

موضع تأكيد بالغ الأهمّيه. نقول : إذا اقترن الحلف باللّه تعالى مع العهد المبرم مع الآخرين، حينئذٍ يكون الالتزام بذلک قد بلغ درجته المضاعفه فى الأهمّيه.

من هنا نجد أنَّ النصّ يقدّم لنا تشبيهاً يتناول بدقّه ملحوظه هذا الجانب من الالتزام بالعهد و بما تترتّب عليه من النتائج. إنّه يشبّه نقض الإيمان بأولئک الذين ينقضون الغزل

بعد إبرامه.

و هنا ينبغى أن نلحظ - قبل متابعه أسرار هذا التشبيه - بأنّ النصّ قد ذكر صفه خاصّه هى (توكيد) الأيمان، و ليس مجرّد الأيمان، فاليمين وحدها تحمل خطوره

عباديه، و توكيدها يضاعف من هذه الخطوره، و ارتباطها بالتعامل مع الآخرين يزيد من درجه الخطوره المشار إليها. و المهم بعد ذلک، أنّ هذه المستويات من الخطوره قد التمس

النصّ تجسيدها، و ما تترتّب عليها من النتائج فى حاله عدم الالتزام بعهد اللّه تعالى، قد التمس لها تشبيهاً بمغزل المرأه التى تنقض ما غزلته.

طبيعياً، إنَّ المتلقىّ من الممكن أن يتساءل قائلاً : لماذا الغزل، و لماذا النقض ؟ أمّا الغزل فواضح، و أمّا النقض فلماذا؟ إنَّ من تنقض غزلها لا تعدو واحداً من السببين الآتيين

أن تكون الغازله غير متمكنه من عمليه الغزل، أو أن تكون غبيه أو مجنونه مثلاً.

أمّا أن تكون غير متمكنه من الغزل فأمر قد لا نتصوره فى هذا المجال، لأنّ النقض حينئذٍ يتّسم بالمشروعيه، حيث لا فائده من الغزل غير الجيّد، و مع ذلک، يمكننا أن نذهب إلى أنّ النصّ يستهدف مثلاً من هذا التشبيه الإشاره إلى أنّ من لا يطمئن إلى قدرته

على الوفاء بالعهد فعليه ألاّ يبرم عهداً و ألاّ يحلف باللّه تعالى على ذلک، و إلاّ يكون كمن نقضت الغزل بعد أن صرفت فيه جهداً ملحوظاً على سبيل المثال، و هذا تضييع للجهد.

لكن إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ بَعض الظروف يتحتّم فيها أن تكون مقترنه بضروره العهد و باليمين على ذلک، كما ورد ذلک فى النصوص المفسّره التى تشير إلى أنّ هذه الآيات نزلت فى الذين بايعوا النبىّ صلى الله عليه و آله على الإسلام، حينئذٍ فإنَّ نقض العهد و تشبيهه بنقض الغزل لا يكون مؤشّراً إلاّ إلى أنَّ الناقض للعهد هو المجنون مثلاً.

لكن إزاء ذلک تواجهک نصوص مفسّره تشير إلى أنّ هناک نمطاً من الناس يتسمّون

بطابع المكيده و الخداع، بمعنى أ نّهم حينما يبرمون عهداً، إنّما يبرمونه مكراً و خديعةً سلفا تمريرا لمصالحهم فحسب.

و أ يّاً كان، فإنّ هذه الاحتمالات الثلاثه تظلّ فارضةً فاعليتها ممّا يكشف ذلک عن أهمّيه التشبيه المرشّح بدلالات إيحائيه متنوعه بالنحو الذى لحظناه، لكن حسبنا أن نقف

عند التشبيه ذاته دون النظر إلى أسبابه المشار إليها حيث يفضى - دون أدنى شكّ - إلى

نتيجه واحده هى نقض الغزل، سواء كان ذلک ناشئاً عن المكرأ و العبث، جهل الأنسان

بأهمّيه العهد، أو جهله بإمكاناته الذاتيه التى لا تسمح له بالوفاء، كما لو كان ضعيفاً من حيث قدراته النفسيه، و هذا ما أشارت إليه النصوص المفسّره لفقره (أن تكون أمّه هى أربى من أمهٍ إنّما يبلوكم اللّه به)، اى أنّ بعضهم عندما يواجه قوماً هم أكثر عدداً من جماعته التى عاهدهم، حينئذٍ ينقض عهده مع جماعته : تحت تأثير الضعف النفسى حيال مواجهته للجماعه الأكثر عدداً.

و المهم - كما أشرنا - ينبغى أن نقف عند التشبيه ذاته (نقض الغزل) لملاحظه نتائجه، و هو أمر قد أشار النصّ إليه عندما واجهنا بصوره جديده غير التشبيه، هى : الصوره الاستعاريه القائله : (و لا تتخذوا أيمانكم دخلاً بينكم فتزلّ قدم بعد ثبوتها) أنّ عباره (فتزلّ قدم بعد ثبوتها) هى الصوره الاستعاريه التى نعتزم أن نحدّثک عنها الآن.

إنّ هذه الصوره الاستعاريه أو الرمزيه (فتزلّ قدم بعد ثبوتها) تشكل من جانب (نتيجةً فنّيه) مترتبه على التشبيه القاتل (كالتى نقضت غزلها)، أى : إننا أمام عماره صوريه يفضى أحد أركانها (و هو التشبيه) إلى آخر، و هو : الاستعاره أو الرمز، و من جانب آخر،

نجد أنّ هذه الصوره الاستعاريه أو الرمزيه تنطوى على معطى ء فنىّ هو : الجزاء المترتب

على نقض الغزل بغض النظر عن أسبابه، فنقض العهد المرموز له بنقض الغزل. سواءا كان بسبب الجهل أو الضعف أو المكر، تؤدّى بالشخصيه إلى

أن تزّل قدمها بعد الثبوت.

إنّ الزلل هنا (رمز) أو إستعاره ترتبط بالجزاء الأخروى الذى أشارت الآيه الكريمه إليه فى ختامها القائل (و تذوقوا السوء بما صددتم عن سبيل اللّه و لكم عذاب عظيم.).

أمّا الاستعاره أو الرمز ذاته (و هو : زلّه القدم) فينطوى على أسرار متنوعه، فالزّلّه هى

الانحراف عن طريق الصواب، أو التعثّر فى المشى مثلاً، مقابل (ثبوت القدم) أو سيرها على ما هو صواب من الطريق. فإذا نقلنا هذا الرمز إلى بعده العبادى، أدركنا بسهوله دلالته

الهادفه إلى القول بالانحراف العبادى، كما أ نّه يتداعى بالذهن إلى ثبات القدم و زلّتهما عند عبور الصراط فى اليوم الآخر.

أخيراً، ينبغى أنّ نشير أيضاً إلى أنَّ النصّ قد تضمّن استعاره أُخرى هى قوله تعالى

(وتذوقوا بما صددتم عن سبيل اللّه)، لكن، بما أننا حدّثناک عن الاستعاره التى تخلع على العذاب طابع (الذوق) أو التذوّق للطعام، حدّثناک عنها فى سابقاً، حينئذٍ لا نعرض

لهذه الاستعاره حالياً، بقدر ما ينبغى أن نشير إلى العلاقه العضويه بين هذه الصور التشبيهيه و الاستعاريه و الرمزيه، بحيث لحظنا كيف أنَّ التشبيه (نقض الغزل) قد أفضى

إلى الرمز أو الاستعاره (فتزلّ قدم بعد ثبوتها)، أى: كيف أنّ نقض الغزل يفضى إلى ترتّب

نتيجه عليه هى زلّه القدم، و من ثمّ : كيف أنَّ زلّه القدم تؤدّى إلى (تذوّق السوء) أى : العذاب العظيم الذى أشارت الآيه الكريمه إليه فى ختامها، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و ضرب اللّه مثلاً قريةً كانت آمنةً مطمئنّةً يأتيها رزقُها رَغَداً من كلِّ مكان فكفرت بأنعم اللّه فأذاقها اللّه لباسَ الجوع و الخوف بما كانوا يصنعون»(1).

النصّ المتقدّم يتضمّن تشكيله صوريه ذات إمتاع فنّى. و لعلّک تتحسّس بهذا الإمتاع حين يواجهک أوّلاً أحد أقسام التشبيه الذى يُطلق عليه (التشبيه القصص)، ويقصد به : التشبيه الذى يعتمد القصّه طرفاً فى التشبيه بدلاً من الظاهره العاديه. فنحن

نعرف جميعاً بأنّ طرفى التشبيه ينتخبان من خلال عيّنات حسّيه أو معنويه مثل البحر والنور و نحوهما يشبّه بها السخاء و الإيمان و نحو ذلک. أمّا

التشبيه القصصى فينتخب

بدلاً من الظاهره المفرده حكايةً أو أُقصوصه لتكون الطرف المشبّه به. و هذا ما نلحظه فى

ص:304

1- النحل / 112 .

النصّ الذى نعتزم دراسته الآن.

التشبيه المتقدّم - كما تلحظ - قد تصدّرته إحدى الأدوات التى تُستخدم فى التشبيه، و هى (المثل)، و هذا المثل يتضمّن أقصومه عن احدى المدن التى (كانت آمنه مطمئنه يأتيها رزقها رغداً من كلِّ مكان) إلاّ أنّ هذه المدينه (كفرت بأنعم اللّه) ممّا استتلى

ذلک أن يعاقبها اللّه تعالى (فأذاقها اللّه لباس الجوع و الخوف.) نتيجه لكفرانها بنعم اللّه

تعالى.

الإمتاع الفنّى الذى نلفت نظرک إليه هو أنّ هذه المدينه قد أبهمها النصّ فلم يعرض لا سمها و لا لمكانها و لا لزمانها، ليس هذا فحسب، بل أنّ النصّ لم يصدرها مباشره بالطرف

الأوّل من التشبيه كما هو مألوف فى النصوص القرآنيه الأُخرى، بل قدّم هذا المثل أو الأقصوصه بعد آيه كريمه تتحدّث عن اليوم الآخر، و جزاءاته (يوم تأتى كلّ نفسٍ تجادل

عن نفسها و توفّى كلّ نفسٍ ما عملت و هم لا يُظلمون و ضرب اللّه مثلاً قريه كانت آمنه

مطمئنه... إلخ.)

فأنت تلحظ أنّ عدم تصديرها بالطرف الكافر الذى سيق التشبيه من أجله، يجعلک متشوّقاً إلى معرفه الطرف المذكور و السياق الذى ورد التشبيه من خلاله.

و لكنّک لو تابعت الآيات التى أعقبت هذه الأقصوصه لوجدتها كما يلى : «و لقد جاءهم رسولٌ منهم فكذّبوه فأخذهم العذاب و هم ظالمون * فكلوا ممّا رزقكم اللّهُ حلالاً طيّباً و اشكروا نعمهَ اللّهِ إنْ كنتم إيّاه تعبدون * إنّما حرّم عليكم المَيْتهَ و الدمَ و لحمَ الخِنزير و ما أُهِلّ لغير اللّه به فمن اضطُرّ غيرَ باغٍ و لا عادٍ فإن اللّه غفور رحيم»(1).

هذه الآيات الكريمه تلقى إناراتٍ متنوعةً على التشبيه القصصى المذكور. فالأقصوصه - كما رأيت - تتحدّث عن مدينه مبهمه تطبعها سمات الإطمئنان و الأمن من جانب، و سمه الرفاه الاقتصادى من جانب آخر. إلاّ أنّ هذه المدينه كفرت بالنعم المشار إليها فإذاقها اللّه لباس الجوع و الخوف. و الآن بعد أن يقدّم النصّ هذه الأقصوصه

عن المدينه الآمنه المطمئنّه و تبدّلها إلى خائفه و جائعه، يذكر لنا - مضافاً إلى كفرانها بنعم

1- النحل / 115 - 113 .

اللّه تعالى - تكذيبهم لأحد رسل اللّه تعالى (و لقد جاءهم رسول منهم فكذبوه) ممّا يجعلنا نتداعى بأذهاننا إلى أنّ الجزاءات التى لحقتهم لم تكن بسبب من الكفران بالنعم

النفسيه و الاقتصاديه فحسب بل بسبب تكذيبهم للرسول أيضاً).

لا شكّ أنّ هذا المنحى من الصياغه القصصيه أو التشبيهيه، يظلّ ذا إمتاع فنىّ كبير مادام النصّ قدّم لک منحى غير مباشر فى تقريره للحقائق المتّصله بمجتمع تلكم المدينه.

بيد أنّ الإمتاع الفنىّ يتضخّم حجمه حينما تتابع الآيات اللاحقه بعدئذٍ، فنجدها تشير إلى ظاهره الرزق من حيث تأكيدها على حلّيّه ذلک الرزق و كونه طيّباً من جانب، ثمَّ من حيث مطالبه النصّ بضروره الشكر لله تعالى على نعمه المشار إليها من جانب آخر، ثمّ توضيحها لما هو محرّم من الأكلّ كالميته و الدم و لحم الخنزير... إلخ، ثمّ استثناء ذلک فى حالات الضروره.

هذه الموضوعات - كما نلحظها - تظلّ مرتبطه بأحد الأحكام الفقهيه حيال ما هو محلّل و محرّم من الطعام، إلاّ أنّ العنصر الفنّى المشترک بينهما و بين التشبيه القصصى هو ظاهره (الطعام) أو (الرزق)، حيث استثمر النصّ قضيّه الرفاه الاقتصادى (يأتيها رزقها

رغداً من كلّ مكان) المتمثل فى (الرزق) فى أفضل مستوياته، و كفران المدينه به، رابطاً

بين ظاهره الرزق و بين ما هو حلال و حرام منه (من حيث تناوله) من جانب، و بينه و بين

ضروره أن يقترن ذلک بالشكر لله تعالى على معطياته من جانب آخر.

و الآن، بعد أن حدّثناک عن العنصر الرابط بين الأُقصوصه و بين السياق الذى وردت فيه، يحسن أن نعرض لصياغتها الفنّيه.

التشبيه القصصى المشار إليه، ينطوى على جملهٍ من السمات الفنّيه، منها : تضمّنه «استعاره» ممتعه داخل التشبيه .و الأقصوصه، و هى قوله تعالى «فأذاقها لباس الجوع والخوف»، و منها: التقابل الفنّى بين الأمن و الإطمئنان و بين تبدّلهما بالخوف من جانب،

و بين الرزق و بين تبدله بالجوع من جانب آخر. و منها : إشارته إلى كفران الناس بالنعم،

وانعكاس هذه الإشاره - من خلال عنصر التقابل - على الآيات اللاحقه التى طالبت بالشكر على النعم «و اشكروا نعمه اللّه ان كنتم ايّاه تعبدون».

ص:306

هذه المستويات من الاستعاره و التقابل و الانعكاس لها جماليتها و إمتاعها

وطرافتها. أمّا بالنسبه إلى الاستعاره فإنّ جماليتها تتمثّل فى جمله من الأسرار، منها استعاره (اللباس). إننا نعرف جميعاً أنّ كثيراً من النصوص القرآنيه تخلع صفه (التذوق) على (العذاب) مباشره مثل تذوّق عذاب الحريق... إلخ. أمّا هنا فنلحظ أنّ النصّ قد اعتمد

نمطاً طريفاً من الاستعارات و هو ما يمكن تسميته بالاستعاره (المركبه)، أى الاستعاره

التى تعتمد على الاستعاره أيضاً. فانت تلاحظ أوّلاً أنّ النصّ قد خلع على ظاهرتى (الجوع) و (الخوف) طابع (اللباس)، فجعل للجوع و الخوف (لباساً)، ثمّ خلع على هذه الاستعاره و هى (اللباس) صفه استعاريه أيضاً و هى (التذوق)، فجعل (اللباس)، مع أ نّه

هو الاستعاره، يتذوّق كما يتذوّق الطعام. و هذا من الاستعارات، المتّسمه بالطرافه الملفته

للنظر.

إنّ النصّ لو اكتفى مثلاً بعمليه التذوّق للجوع و الخوف كما لو قال (فأذاقها الجوع والخوف) لكانت الاستعاره (مفرده) و ليست (مركبه)، و بذلک تتشابه مع سائر الاستعارات التى نلحظها فى النصوص القرآنيه بالنحو الذى أشرنا إليه. كما أ نّه لو خلع

على ظاهره (اللباس) صفه حقيقيه كما لو قال (فألبسها) مثلاً لكانت الاستعاره المذكوره

متّسمه بما هو مألوف من الاستعارات إلاّ أنّ (الطرافه) هنا قد تمثّلت فى أنّ النصّ قد جعل الاستعاره مركّبه بالنحو الذى أوضحناه أوّلاً.

ثمّ - و هنا تكمن طرافه جديده - قد جعل (اللباس) صفه (تبادليه) ممتعه هى (تذوقه) و ليس (الارتداء). و أظنّک على معرفه بأنّ أحد أنماط الصور الفنّيه هو اعتماده

تبادل الحواس، كما لو خلعنا على الألوان - و هى مرتبطه بحاسّه البصر - صفه (الرائحه)، و هى مرتبطه بحاسه الشمّ، و ذلک نظراً للحقيقه القائله بأنّ حواسّ الإنسان (البصر، السمع،

الذوق، الشم... إلخ) تتبادل التأثيرات فيما بينهما. و لكن هذا التبادل بين التأثيرات يخضع لحقيقه هى انتسابها جميعاً لسمات بشريه تتّصل باستجابه الإنسان حيال ما يواجهه من المثيرات و المنبّهات.

أمّا هنا، فإنّ الملاحظ أنّ عمليه التبادل تمّت بين ما هو (ملبوس) و ما هو (مطعوم)،

وهذا أحد أشكال الطرافه المذهله كما هو واضح. فالمطعوم و الملبوس و المسكون و نحو ذلک، تظلّ ظواهر (متجانسه) فيما بينها، على نحو ما تلحظه من (التجانس) بين حواسِّ الإنسان، لذلک تظلّ هذه الاستعاره متّسمه بعنصر (الطرافه)، و ما يواكبها من الإمتاع

الجمالى المذهل الذى يبهر و يجعلک مندهشاً منذهلاً أمام هذه الاستعاره الممتعه كلّ الإمتاع بالنحو الذى أوضحناه.

ص:308

قال تعالى : «وَ جعلنا الليل و النهار آيتين فمحونا آيةَ الليل و جعلنا آيه النهار مُبْصرَةً لتبتغوا فَضْلاً من ربّكم و لتعلموا عدد السنين و الحساب و كلّ شىء فصّلناه

تفصيلا»(1)

النصّ الذى تواجهه الآن يتحدّث عن الشمس و القمر بصفتها آيتين، بمعنى دليلين من دلائل اللّه تعالى على قدرته المطلقه فى إبداع الظواهر الكونيه. و ما يعنينا من ذلک هو العنصر الصورى المتمثّل فى الاستعاره. أمّا الاستعاره فهى عمليه (المحو) و عمليه (الإبصار)، عمليه المحو للقمر و عمليه الإبصار للشمس.

لكن : ما ينبغى ملاحظته هنا أنّ هاتين الاستعارتين (المحو) و (الإبصار) قد واكبتها صيغه فنّيه هى : أنّ النصّ لم يذكر لنا مصطلحى الشمس و القمر، يعنى أ نّه بمقدورک أن

تقول : بأنّ الليل و النهار هما (رمزان) للشمس و القمر، و من ثمّ يمكنک أن تعدّهما صورتين فنّيتين تنتسبان إلى (الرمز)، و بهذا نكون أمام أربع صور فنّيه و أمام نمطين من الصور، هما : الاستعاره و الرمز.

و لنقف أوّلاً عند الاستعاره الأولى و هى قوله تعالى : (فمحونا آيةَ الليل)، أو لنقل : فلنقف عند العباره الاستعاريه الأولى (فمحونا)، و عند العباره الرمزيه بعدها (آيه الليل).

و كما هو واضح فإنّ آيه الليل هى رمز (القمر) كما تمّت الإشاره إلى ذلک. و السؤال هو

1- الاسراء / 12 .

عن طبيعه هاتين الصورتين : «المحو» و «آيه الليل». أمّا «المحو» فقد خلعه النصّ سمةً على إزاله النور الذى ينشقّ من القمر.

المهمّ أنْ نتبيّن الآن جماليّه هذه الاستعاره (المحو).

إنّ المحو هو مسح الشىء، فكما أ نّک تخطّ بقلمک سطراً ثمّ تمسحه، كذلک فإنَّ القمر يأخذ مواقعه من صفحه الوجود أو الأفق ثمّ يمسح من الصفحه المذكوره.

لكن : لماذا عمليه المحو أو المسح دون غيرها من الاستعارات ؟ هل أنّ الحقائق العلميه المتّصله بالقمر تفرض مثل هذه الاستعاره، المحو ؟ ليست مهمّتنا الفنّيه أن نعرض

لهذا الجانب بقدر ما نعرض للاستعاره المذكوره فى ظهورها الفنىّ للمتلقىّ، المتلقى أو

المشاهد لكلٍّ من الليل و النهار، يواجه أوّلهما و هو الليل و قد اتّسم بالظلمه، و يواجه

الآخر و هو النهار و قد اتسم بالإناره، و هذا هو المرأى الواضح لديه، و لا شكّ أنَّ هذه الاستعاره تأخذ جانب المتلقّى بنظر الاعتبار لتواجهه بما هو المألوف و الواضح أمامه.

و أظنّک ستتصوّر و تتخيّل بوضوح بأنَّ عمليه إشراق النهار بالنحو التدريجى والاستمرارى الذى تسير عليه، يظلّ متجانساً تماماً مع عمليه محوه لنور القمر.

أو بكلمهٍ أخرى : محوه لظلمه الليل. إنّ الشمس لتتحرّک، و قلمها ليخطّ، أو لنقل : إنّ ممسحتها لتمسح آثار الليل و القمر، إنّها لتمسح نور القمر بضخامه نورها.

طبيعياً، لا نورَ للقمر إلاّ من الشمس، و لذلک فإنّ قيامها بعمليه المسح يعنى أنَّ نورها هو الذى يقوم بالعمليه المذكوره، إنه يقوم بعمليه الرسم و بعمليه المسح فى آنين مختلفين.

لكن : هل أنَّ النصّ فى صدد أن يذكر لنا عمليه الرسم و المسح ؟ لا نحسب بأنَّ الأمر كذلک. إنّ ما نستخلصه بوضوح سافرٍ هو أنّ الليل لمظلم و أنّ النهار لمضىء، و لا يعنينا

أكثر من ذلک، و هذا هو ما يلحظه المتلقّى أو المشاهد. و نحن إذا عدنا إلى النصوص المفسّره لوجدنا أنّ بعضها يشير إلى أنّ المقصود من آيتى الليل و النهار هو: ليس القمر

والشمس، بل الليل و ما يقترن به من السكون و الاستراحه، و النهار بما يقترن فيه من العمل و الحركه، حيث يتجانس ظلام الليل مع السكون، و يتجانس ضياء النهار مع

الحركه.

و الحقّ أنَّ أيّاً من التفسيرين يظلّ منسجماً مع هذه الاستعاره «المحو»، ففى الحالتين التركيز على ظاهره أنَّ الليل قد طبعه المحو هو المحور الذى يقف قباله النهار

بصفه أنَّ هذا الأخير - أى النهار - هو المستهدف من وراء الاستعاره المذكوره. لذلک نجد

أنَّ النصّ قد اكتفى من صياغه الصوره الأولى بعمليه «المحو»، بينا فصّل الكلام فى الصوره الثانيه (و جعلنا آيه النهار مبصره). حيث لم يكتفِ بخلع سمه (الإبصار) للنهار،

بل أردف ذلک بتفصيلٍ عن المعطيات التى ينطوى عليها النهار، و هى قوله تعالى (لتبتغوا

فضلاً من ربّكم).

هنا ينبغى أن نلفت نظرک إلى أحد الأسرار الفنّيه المهمه لهذا التفصيل، أى : لإشاره النصّ إلى معطى النهار فحسب دون الإشاره إلى معطى الليل، فما هو السرّ الفنىّ فى ذلک ؟ النصوص المفسّره يشير بعضها إلى أنّ النصّ قد حذف ذكر المعطيات التى تتّصل بالليل اعتماداً على ذكاء المتلقّى من جانبٍ، لأنَّ ذكر أحدهما دالٌ على الآخر، و لأنّ النصّ من جانب آخر قد ذكر فى مواقع قرآنيه متنوعهٍ بأنَّ معطيات الليل تمثل فى السكون و الراحه.

مثل هذا التفسير لا أظنّک تطمئنّ إلى صحّته، فمجرّد أنْ ذُكر أحدهما يستدعى الآخر، و إنّ الآخر قد ذكر فى مواقع أخرى من القرآن، مثل هذا التفسير لا يصحّ الاقتناع

به طالما نعرف جميعاً بأنَّ القرآن الكريم يطرح كلّ موضوع متكرّر، فى سياق جديد يستهدفه فى هذا السياق، كما أننا نعرف تماماً بأنّ النصّ القرآنى قد ذكر كلاًّ من معطيات

النهار و الليل فى مواقع أخرى، فلماذا إذن يكتفى الآن بذكر معطيات النهار فحسب ؟.

هنا یکمن السرّ الفنیّ الذی نودّ توضیحه لک. إنّ النصّ یستهدف فی السیاق الذی نحن فی صدده أنْ یرکّز علی معطی النهار دون معطی اللیل، و ذلک بقرینه الاستعاره الأولی (محو آیه اللیل) لأنّ المحو لا یحسّسک بأ نّه فی صدد تبیین المعطیات، و إلاّ لذکر

الراحه أو السکون أو السبات... إلخ. بل أنّ المحو لیحسّسک بذهاب شیء هو مقدّمه لتثبیت شیء آخر ینطوی علی المعطی، و هو النهار الذی یبتغی الإنسان من خلاله الفضل من اللّه تعالی، فکما أ نّک لو قلت مثلاً: قد محی هذا السطر من الکتابه و جعل سطر جدید،

حينئذٍ تتحسّس بأنَّ السطر الجديد هو المستهدف من الكتابه، كذلک نجد إحساساً مماثلاً

بالنسبه لآيه النهار المبصره مقابل آيه الليل التى قد شملها "المحو".

من هنا، فإنّ السرّ الفنّى لهذا الجانب إنّما يتمثّل فى بلاغه (الذكر) مقابل بلاغه (الحذف)، حسب الاصطلاح الموروث للظاهره البلاغيه.

البلاغه الحديثه أيضاً تتناول هذه الظاهره (بخاصّه فى الصياغه القصصيه) حيث تذكر من التفصيلات ما يتناسب و الهدف الفكرى الذى تريد التركيز عليه، يضاف لذلک، أنّ كلاًّ من معطى الليل و النهار قد ذكره النصّ بعد إشارته إلى معطى النهار حيث قال النصّ (و لتعلموا عدد السنين و الحساب) فمعرفه السنين و الحساب تتوقّف على كلّ من معرفه الليل و النهار، كما هو واضح.

و بهذه القرينه نفهم بأنَّ حذف ذكر المعطيات المتّصله بالليل لم تكن مستهدفه فى صوره «و محونا آيه الليل»، كما نُقِل لبعض المفسرين، بل إنّ المستهدف هو ذكر معطيات

النهار و هى: ابتغاء فضل اللّه تعالى.

و أمّا ذكر المعطيات لكليهما (الليل و النهار) فقد تكفّلت ببيانها العباره التى ذكرناها

و هى (و لتعلموا عدد السنين و الحساب).

إذن : أمكنک - أن تتبيّن جوانب كثيرةً من أسرار الفنّ عبر الصور الاستعاريه المتّصله بظاهرتى النهار و الليل.

قال تعالى : «و كلَّ إنسانٍ ألزمناه طائره فى عُنُقه و نُخرج له يَوْمَ القيامه كتاباً يلقاه منشوراً * إقرأ كتابک كفى بنفسک اليوم عليک حسيباً»(1)

فى النصّ القرآنى الكريم المتقدّم، تواجهک صوره فنّيه جديده هى : «التضمين». ولعلّک تعرف تماماً بأنَّ هذا النّمط من الصور - أى : الصوره التضمينيه - يندر وجودها فى النصّ القرآنى الكريم بالقياس إلى صور التشبيه و الاستعاره و الرمز و غيرها من الصور

1- الإسراء / 14 - 13 .

التى واجهتک فى مواقع كثيره من القرآن الكريم.

و لعلّک أيضاً تتساءل عن السبب الذى يجعل الصور «التضمينيه» نادره فى القرآن الكريم، على عكس الصور الأخرى التى أشرنا إليها. فما هو سبب ذلک ؟ قبل الإجابه على هذا التساءل، ينبغى أن نعرض أوّلاً لما هو مقصود من «الصوره التضمينيه»، و أن نعرض ثانياً لأشكالها المتنوعه، و موقع الصوره التى نحن فى صدد دراستها من الأشكال المشار

إليها.

التضمين هو أن تكون الصوره متضمّنه دلالةً قد اقتبسها صاحب الصوره من الآخرين بعد أن يكون قد حوّرها إلى دلاله أُخرى تتناسب مع الفكره التى يستهدفها صاحب الصوره. و هذه العمليه «التضمينيه» تكون على أشكال متنوعه، بعضها يستند إلى آيهٍ من القرآن الكريم أو أىّ نص سماوى آخر، و بعضها يستند إلى نصوص بشريه من الشعر و النثر، و بعضها يستند إلى خبرات مأثورهٍ تجسّد التراث الاجتماعى لهذا المجتمع

أو ذاک، و هكذا.

و عندما ننقل الحديث إلى القرآن الكريم، حينئذٍ لا نتوقّع أن نواجه «صوره تضمينيه»، لأنّ القرآن الكريم هو مصدر يعتمد عليه الآخرون فى «تضمينهم» للدلالات التى يستهدفونها، كما لو اقتبسنا منه دلالات خاصّه و ضمنّاها الفكره التى نعتزم تقديمها.

لكن مع ذلک، نجد أنّ النصّ القرآنى الكريم يتّجه أحياناً إلى التراث الاجتماعى للبشر

فيقتبس منه دلالةً خاصةً، لغرض توضيحها للمتلقّى.

و من جمله الدلالات أو الخبرات المأثوره التى استثمرها القرآن الكريم و ضمّنها عبر صوره فنّيه خاصّه، هى قوله تعالى «و كلّ انسان ألزمناه طائره فى عنقه و نخرج له يوم

القيامه كتاباً يلقاه منشوراً». فعباره «الطائر» هى الصوره التضمينيه التى قدّمها النصّ القرآنى الكريم عند حديثه عن اليوم الآخر و ما يواكبه من الجزاء، حيث تعرض صحيفه الأعمال التى مارسها البشر فى حياته، و حيث

يُحاسب عليها، و حيث يترتّب الجزاء بنمطيه : الثواب أو العقاب، على ممارسه الطاعه أو المعصيه.

و المهمّ أنّ عباره «ألزمناه طائره فى عنقه» هى المجسّده لصحيفه العمل و ما يترتّب

ص:313

علیها من الجزاءات. لکن، ما هی علاقه «الطائر» بصحیفه العمل ؟ و قبل ذلک نتساءل : ما

هی الدلاله «التضمینیه» لهذه العباره ؟ أی : ما هو المصدر الاجتماعی الذی حوّله القرآن

الکریم إلی «صوره فنّیه» و «ضمّنه» فکره «المحاسبه فی الیوم الآخر» ؟.

هذا ما یتطلّب شیئاً من التوضیح.

من الخبرات المأثوره عند العرب آنئذٍ، أ نّهم کانوا یزجرون الطیر، فیتفاءلون أو یتشاءمون منه، و أصل ذلک : أنّ الطائر قد یجعل میامنه إلی میاسرک، فیکون «سانحاً»، وقد یجعل میاسره إلی میامنک، فیکون «بارحاً». و فی حاله کونه «سانحاً» أمکنک رمیه مثلاً، و حینئذٍ یقترن مثل هذا الموقف ب (التفاؤل)، أمّا فی حاله کونه «بارحاً»، فإنّ العملیه تظلّ مقترنه ب «التشاؤم»، و لذلک تکون حرکه الطائر و ملامحه بمثابه عملیه تفاؤل وتشاؤم.

هذه الخبره الاجتماعیه المحفوره فی عصب الناس، قد استثمرها النصّ القرآنی الکریم، و نقلها إلی صورهٍ فنّیه، و حوّرها إلی فکره رمزیه هی عملِ الإنسان الذی سیواجهه یوم القیامه، فیتفاءل به خیراً أو یتشاءم منه شرّاً، حسب ما قدّمه من الطاعات أو المعاصی.

و السؤال هو : ما هی الرموز أو الدلالاتِ الفنّیه لهذا «التضمین» للطائر، و علاقه ذلک

بالفکره التی یستهدفها النصّ القرآنی الکریم؟

لا شکّ ؟ أنَّ القرآن الکریم یرید أن یوضّح للمتلقّی بأنَّ کلَّ إنسان سیجد نتائج عمله معروضه علیه یوم القیامه، بقرینه أ نّه قال تعالی - بعد تقدیمه للصوره التضمینیه

المذکوره

- : «و نخرج له یوم القیامه کتاباً یلقاه منشورا إقرأ کتابک، کفی بنفسک الیوم علیک حسیباً». فإذا کان هدف الصوره المذکوره هو ما أشرنا إلیه من

عمل الإنسان ونتائجه، حينئذٍ ما هى الرموز الفنّيه المعبّره عن الهدف أو الفكره المستهدفه المشار إليها؟

إنّ النصّ يقول «و كلّ إنسان ألزمناه طائره فى عنقه»، فالصوره هنا ذات شطرين، أحدهما «الطائر»، و الآخر «العنق»، فتكون الصوره هى «الطائر» فى العنق. و كلّ من الطائر و العنق يجسّد رمزاً خاصاً، أما «العنق» فهو رمز للتعريف بالشىء، فكما أنَّ العنق هو

موضع القلاده مثلاً بالنسبه إلى المرأه، حينئذٍ فقد استخدم هذا الرمز ليشار به إلى مطلق

الأشياء التى يُعرف بها الشخص، فيقال مثلاً : قلّده أو طوّقه بالإماره أو الجميل، فالتطويق

أو التقليد بالجميل، يعنى أ نّه أحسن إليه و جعل الإحسان بمثابه قلاده عرف بها هذا الشخص، كذلک فإنّ التقليد أو التطويق بالإماره يعنى أ نّه أسند إليه مهمّه سياسيةً أو

إداريه. إلخ.

و من هذا نستخلص بأنَّ «الطوق» أو «القلاده» و موقعها من العنق هو التعريف أو الإعلام الذى يتميّز به الشخص. و الآن، حين ننقل هذه الرموز إلى صوره «ألزمناه طائره

فى عنقه»، نجد أنَّ «الطائر» هنا هو «الطوق» أو القلاده، و أنّ العنق هو الموضع الذى

سيتميّز الشخص من خلاله عن الآخرين بالنسبه إلى الطوق أو القلاده التى يطوّق بها.

لكن، لا نزال نحن الآن أمام رموز أوليّه هى : القلاده التى ترمز إلى هويّه الشخص، فى حين نجد أنّ الصوره القرآنيه الكريمه جاءت لتجسّد رمزاً متداخلاً مع رمز آخر، أى

أنّ الرمز الأوّل «و هو: القلاده» قد أصبح مادّةً لرمزٍ آخر هو الطائر، فنكون حينئذٍ أمام رمزين فى الواقع، رمز أوّلى و رمز ثانوى، أى أننا أمام رمز يشير إلى «هويه الشخص» من

خلال «القلاده أو الطوق» و رمزٍ يشير إلى القلاده أو الطوق من خلال «الطائر».

و هذا ما يمثّل قمّه الإثاره الفنّيه فى جماليّه التعبير الصورى، حيث إنَّ تداخل الصور بعضها مع الآخر أو اعتماد أحدها على الآخر، يكشف عن تداخل

الفكره التى يستهدف النصّ القرآنى إبرازها إلى المتلقّى، أى : يكشف عن مدى عمقها و تشعّب دلالاتها

واكتنازها بما هو مثير و طريف و مدهش. بقى أن نشير إلى علاقه «الطائر» بعنق الإنسان وعلاقه ذلک بعمله. فلماذا تمَّ مثلاً استحداث علاقه بين الطائر من جانب، و بين عمل الإنسان من جانب آخر.

إنّ أدنى نظره إلى هذين الجانبيين تكشف لنا أوّلاً أنَّ تفاؤل الإنسان و تشاؤمه، و هو ينظر إلى صحيفه عمله، سوف تجعله مستكشفاً لمصيره الذى ينتظره :النعيم أو الجحيم، حيث أنَّ نمط استجابته المسرّه أو المؤلمه، تسهم فى تضخيم سروره أو ألمه حيال مصيره،

أى أنّ الراحه النفسيه أو الألم النفسى سوف يكون أحد أشكال الجزاء الذى ينتظر

الشخص، مضافاً إلى الجزاء البدنى، و من المعلوم أنَّ نمطى اللذه أو الألم، النفسى والجسمى، حينما يتآزران على الشخص، فعندئذٍ يتضاعف حجم اللذه أو الألم لديه، وهو أمر يتناسب مع طبيعه عمل الإنسان و طبيعه الجزاء الذى ينبغى أن يترتّب عليه.

إذن : أدركنا مدى الكثافه الدلاليه التى اكتنزت بها صوره الطائر، و من ثمّ مدى جماليّه ذلک، فى ضوء الصياغه التضمينيّه التى انطوت الصوره المذكوره عليها، الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و اخفض لهما جناح الذلّ من الرحمه و قل ربِّ ارحمهما كما ربّيانى صغيراً»(1).

الآيه الكريمه المتقدّمه، تحدّثنا - كما هو واضح - عن الوالدين و طريقه التعامل حيالهما. إنّها تطالب الولد بأنْ يخفض لهما جناح الذلّ من الرحمه. و يعنينا من هذه الآيه

صورتها الاستعاريه التى خلعت أوّلاً طابع «الخفض» على الجناح، و ثانياً : خلعت «الجناح» على «الذلّ»، أى : نحن الآن أمام استعارتين هما : خفض الجناح، و جناح الذلّ.

طبيعياً، إنّ خفض الجناح رغم كونه يتّصل بحركه الطائر الطبيعيه و هى : أنْ يضمّ

صغيره إليه، ممّا ينبغى كونها استعاره، إلاّ أنَّ ارتباط «الجناح» بالذلّ، يجعل عمليه (الخفض) بمثابه استعاره متداخله مع استعاره أخرى هى : جناح الذل.

و المهمّ بعد ذلک أنْ نحدّثک عن مجموع الاستعاره وصلتها بتعامل الولد حيال أبويه.

لقد كان بمقدور النصّ مثلاً أنْ يطالب الولد بأنْ يرحم أبويه، و أن يتواضع لهما، و ألاّ

يتعامل بخشونه، و ألاّ يرفع صوته فوق أصواتهما، و ألاّ يملأ عينيه من النظر إليهما... إلخ. نقول : إنّه من الممكن أن يطالب النصّ القرآنى الكريم الولد

بهذه الأنماط من التعامل، فنكون أمام تعبير من التعبيرات المباشره على نحو ما هو ملاحظ فی الآیه التی سبقت هذه

الاستعاره، و هی قوله تعالی «فلا تقل لهما أفٍّ و لا تنهرهما و قل لهما قولاً کریما»(2).

ص:316

1- الاسراء / 24 .
2- الإسراء/23.

فالمطالبه بعدم القول لهما «أفّ» و المطالبه بعدم قهرهما... إلخ، تجسّد تعبيرات مباشرةً، كما هو واضح، بينا نجد أنّ تعبير ب (اخفض لهما جناح الذل) يجسّد التعبير غير

المباشر، أى التعبير الصورى، و هو أمرٌ يجرّنا إلى إثاره التساؤل حول المسوّغات الفنّيه

لهذه الاستعاره.

لقد أوضح الإمام الصادق عليه السلام بأنَّ المقصود من خفض الجناح هو : ألاّ يملأ الولد عينيه من النظر إليهما، و ألاّ يرفع صوته فوق أصواتهما، و ألاّ يرفع يديه فوق أيديهما، و ألاّ يتقدّم أمامهما. إنّ هذه الدلالات المتنوعه التى ألمح الإمام الصادق عليه السلام إليها، تفسّر لنا كيف أنّ الدلالات المتنوعه يمكن لها أن تختصر و تلمّ فى عبارهٍ فنّيه صوريه هى الاستعاره. بمعنى أنّ الاستعاره و غيرها من الصور، و بخاصّه «الرمز»، تتكفّل بعمليه إيحائيه هى : جعل العباره مختصره من خلال ترشحها بإيحاءات متنوعه، على نحو ما لحظناه من الدلالات التى أومأ الإمام الصادق عليه السلام إليها.

بيد أنَّ السؤال الأكثر أهمّيه هو : لماذا جاءت استعاره (خفض الجناح من الذلّ) هى الصوره المنتخبه فى هذا الموقف؟ إنَّ أجوبه الإمام الصادق عليه السلام تفسّر لنا أنّ سبب

الاستعاره المذكوره هى مناسبتها للدلالاتِ التى ألمحت إلى عدم النظر إليهما بحدّه، وعدم رفع الصوت عليهما، و عدم المشى قدّامهما، و عدم رفع اليد على أيديهما. هذه الدلالات، إذا دقّقنا النظر فيها وجدنا أنّ اللين و الشفقه و الخضوع هى أشكال من التعامل

الذى قلَّ أنْ يطالب بها الإنسان عند تعامله مع الآخر، إلاّ فى حاله خاصّه هى : أن تتوفّر

عند الآخر سمه (الفوقيه) و سمه (الحاجه) مجتمعين.

فالوالدان من جانب لهما إحسان و فضل على الولد، نظراً لرعايتهما للولد منذ طفولته، كما أ نّهما - من جانب آخر - قد جعلهما كبر السن بمثابه شخصين ضعيفين يحتاجان إلى الرعايه. و لذلک فإنّ «الخضوع» لهما يتناسب مع إحسانهما للولد، كما أنَّ

الشفقه عليهما تتناسب مع كبر كلّ منهما و حاجتهما إلى الرعايه. من هنا جاءت استعاره خفض الجناح متناسبه مع هاتين السمتين (الخضوع و الشفقه)، فالطائر حينما يخفض جناحه يكون قد مارس عمليه شفقه على صغيره، و فى نفس الوقت يكون خفضه للجناح

ص:317

عمليه توقّف عن استمراريه صعوده إلى الفوق.

يدلّنا على ذلک أنَّ النصّ قد استخدم فى هذه الاستعاره عبارتى «الذلّ» و «الرحمه» «اخفض لهما جناح الذلّ من الرحمه»، فالذلّ هنا مؤشّر إلى «التواضع» لمن هو (أعلى) منه، أى الوالدين بصفتهما قد شملاه برعايتهما. و أمّا الرحمه فهى مؤشر إلى حاله عكسيه،

و هى : الشفقه ممّن هو (قوىّ) على من هو ضعيف. إذن : أمكنک أن تلحظ مدى مجانسه الاستعاره القائله: اخفض لها جناح الذّل من الرحمه مع طبيعه العلاقه التى تربطهما بالولد،

على النحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و لا تجعل يدک مغلوله إلى عنقک و لا تَبْسُطها كُلَّ البسط فَتقْعُد ملوماً محسوراً»(1).

هذه الآيه مثل سابقتها تتضمّن عنصراً استعارياً هو : جعل اليد مغلوله إلى العنق، وبسطها كلّ البسط و يمكننا أن نعدّ هذه الصوره «رمزاً» و ليس «استعاره». لأنّ الفارق بين الرمز و الاستعاره هو : أنّک - فى الرمز - تشير بشىء إلى شيٍ آخر. أمّا فى الاستعاره،

فإنّک تخلع صفه شىء آخر.

و فى الحالتين، نجد أنَّ هذا الرمز أو الاستعاره تحوم على أحد أنماط السلوک الاقتصادى المتّصل بعمليه الإنفاق و عدمه. فالإنفاق بعامّه يظلّ عملاً مندوباً كلَّ الندب، كما أنَّ الإمساک عنه يظلّ عملاً مكروهاً كلّ الكره. إلاّ أنَّ للإنفاق حدوداً بحيث إذا تجاوزها الشخص تحوّل إلى سلوک سلبى.

و بالمقابل، إذا أمسک الشخص عن الإنفاق و تجاوز به حدود الإمساک، تحوّل إلى سلوک سلبى أيضاً.

و بكلمهٍ آخرى : هناک عمليتان اقتصاديتان يندب إليهما الشخص، هما : السخاء والاقتصاد، مقابل عمليتين اقتصاديتين سلبيتين هما : الإسراف و البخل، فإذا تجاوز

1- الإسراء / 29 .

الشخص فى سخائه حدّ الترخّص تحوّل إلى (مسرف)، و إذا تجاوز فى اقتصاده الحدّ المذكور تحوّل إلى (بخيل).

و المهمّ هو أنَّ الآيه القرآنيه القائله من خلال الاستعاره أو الرمز «و لا تجعل يدک مغلوله و لا تبسطها كلَّ البسط»، إنّما تشير إلى هاتين السمتين اللتين يتجاوز بهما الشخص حدَّ السخاء و الاقتصاد. و الأهمّ من ذلک هو : أنْ نتبيّن السرّ الفنىّ لمثل هذين

الرمزين أو الاستعارتين و علاقتهما بسمتى الإسراف و البخل.

الرمز الأوّل يقول «لا تجعل يدک مغلوله إلى عنقک». و لو قدّر لک أن تتمثّل فى خيالک رسماً لشخصيه ترفع يديها إلى عنقها، و قد وضع القيد فى يديها، لتبيّن لک مدى جماليّه هذا الرسم، من حيث المظهر الجسمى لهذا الشخص و كيفيه تعطّله عن الحركه تماماً، حيث لا يمكنه البتّه أن يتصرّف بأىّ نوع من التصرّفات التى تقوم بها يداه. إنَّ يديه

ليست مقيّدتين إلى ظهره مثلاً، و ليست مقيدتين إلى أمامه مثلاً، بل ارتفعتا إلى عنقه، بحيث لا يمكنه الحراک حتّى من حوله، و هذا ما يجسّد الذروه من القيد، يجسّد تعطّله وشلله عن الحركه تماماً.

بالمقابل، إذا قُدّر لک أنْ تتمثّل فى خيالک رسماً لشخصيه تبسط يديها كلّ البسط، أى تفتحها كلّ الفتح دون أن تتقيّد بأىّ نوعٍ من القيود التى تحتجزها عن الحركه، لتبيّن لک مدى جماليّه هذا الرسم، من حيث المظهر الجسمى لهذا الشخص و كيفيّه الحرّيه التى يستمتع بها فى حركته.

إنّ اليد - كما هو واضح - رمز للعطاء و الأخذ أو الإمساک، لأنّ اليد هى العضو الوحيد الذى يمسک بالشىء أو يقدّمه إلى الآخر. فالرأس و الوجه و الصدر و الرجل... إلخ

تظلّ أعضاءاً جسميةً تضطلع بوظائف خاصّه لا ارتباط لها البتّه بعمليات العطاء و الأخذ،

بعكس اليد التى تختصّ بعمليتى العطاء و الأخذ.

و إذا كان الأمر كذلک، أمكننا أن نتبيّن السرّ الفنىّ لانتخاب (اليد) رمزاً أو استعاره

للعطاء الإمساک. و أمکننا أیضاً أنْ نتبیّن صله ذلک بالإسراف الذی یجسّد عطاءً دون حدود، و بالبخل الذی یجسّد إمساکاً دون حدود. فجعل الید مبسوطه کلّ البسط یرمز إلی

ص:319

كون الإنسان يهب ما يملک جميعاً فيقعد ملوماً محسورا، و جعل اليد مغلوله إلى العنق،

يرمز إلى كون الإنسان يمسک ما يملكه دون أن يهب فيه شيئاً فيقعد ملوماً محسورا أيضاً.

و فى الحالتين فإنّ جماليّه هذين الرمزين تظلاّن من الوضوح بمكان كبير، بالنحو الذى

أوضحناه.

قال تعالى : «و لا تمشِ فى الأرض مَرَحاً إنّک لن تَخْرِق الأرضَ و لن تَبْلُغ الجبال طُوْلاً»(1).

هذه الآيه الكريمه، لو دقّقت النظر فيها لوجدتها تشتمل على نوعٍ من الصياغه الفنّيه التى تجعلک متأرجحاً بين كونها تعبيراً صورياً أو إخبارياً. و هو نمطٌ بين الصياغه المدهشه حقّاً، نظراً للخصيصه المشار إليها.

أمّا كونها صياغةً إخباريةً أو مباشرةً فلأ نّها تتحدّث عن أحد ملامح السلوک الحركىّ عند الإنسان، و هو : المشى مَرَحاً، أى اختيالاً و تكبّراً و زهواً، حيث تشير إلى أنَّ المشى مرحاً لن يكون بمقدوره أن يجعل صاحبه يخرق الأرض و يشقّها بمشيه، و لن يكون بمقدوره أن يجعل صاحبه يبلغ الجبال طولا. إنّها تقول للمتكبّر الذى يختال فى مشيه : لِمَ هذا الزهو و الإعجاب بالذات و أنت لن تستطيع بمشيک أن تشقّ الأرض و تبلغ الجبال ؟

لكن، لو أمعنت النظر من جديد فى التعبير المشار إليه، لوجدت أ نّک أمام عنصرٍ صورى، و ليس أمام عنصر إخبارى، أى : أ نّک أمام صوره تشبيهيهٍ أو رمزيهٍ أو فرضيّه. وهذا الاحتمال الفنىّ - أى التعبير الصورى - من حيث كونه يتأرجح بين التشبيه و الرمز

و الفرضيه ينطوى بدوره على واحدهٍ من السمات الفنّيه المدهشه.

أى : أ نّک الآن قباله نمطٍ من التعبير الذى يجعلک قباله تأرجحين : أحدهما التأرجح بين كون التعبير صورياًإخبارياً، و الآخر : التأرجح بين كون التعبير الصورى فى حاله ذهابک إلى كونه صورةً - ينتسب إلى الرمز أو التشبيه أو الاستعاره. و السؤال هو : كيف

1- الاسراء / 37 .

نستخلص من التعبير المتقدّم عنصراً صورياً، و ما هى دلالاته فنّياً و فكرياً؟

لنقف بک أوّلاً عند الشطر الأول من الصوره، و هو قوله تعالى (و لا تمش فى الأرض مرحاً).. المدح هو شدّه الفرح. و شدّه الفرح (من الزاويه النفسيه) تعدّ واحدةً من سمات

(المرض النفسى) أو أحد أنماط ما يُسمّى ب (أمراض الشخصيه)، فالمرح أو الفرح الشديد يقابل الإكتئاب أو الانقباض الشديد، و كلاهما سلوک شاذّ كما هو واضح.

إنّ كلاًّ منهما، أى الفرح و الاكتئاب، تعبير عن عدم توازن الشخصيه لأ نّهما ببساطه خلاف الحاله الاعتياديه التى ينبغى أن يكون الشخص عليها. و حتّى المرح أو الاكتئاب

فى الحاله الاعتياديه، سوف يكتسب دلاله المرض النفسى إذا تحوّل من كونه مرحاً أو اكتئاباً موضوعياً إلى مرحٍ و وهّمٍ ذاتيين، أى : أنّ فرحک بالشىء أو اكتئابک منه إذا كان من أجلِ قيمهٍ إنسانيه أو عباديهٍ، كما لو فرحت مثلاً بنعيم اللّه تعالى، أو إذا اكتبئت من

ممارستک للمعصيه، حينئذٍ يكتسب مثل هذا السلوک طابعاً سويّاً.

أمّا إذا كان فرحک بالشىء من اجل قيمه ذاتيه، كما لو فرحت مثلاً بموقعک الاجتماعى، و خُيّل إليک بأ نّک متميّز على الآخرين، حينئذٍ يكتسب مثل هذا السلوک طابعاً شاذّاً. هذا الطابع الشاذّ قد رسمه النصّ القرآنى الكريم عبر صوره فنّيه قد اعتمدت

(الحركه الجسميه) عنصراً لتجسيده هو : المشى المختال، سواء كان هذا المشى مصحوباً بإحساسٍ داخلى هو : زهوک و إعجابک بنفسک، أو كان هذا الزهو و الإعجاب مصحوباً بحركهٍ أو مشيٍ مخالفٍ للمشى الطبيعى للإنسان، كما لو نقل أقدامه بحركه خاصّه أو هزّ

جانبيه بحركه خاصّه، أو رفع رأسه أو أماله بحركه خاصّه.

كلّ أولئک يظلّ تعبيراً حركياً عن إحساسٍ داخلى هو : الإعجاب بالنفس.

المهمّ، أنَّ النصّ القرآنی الکریم قد عقّب علی هذا النمط من المشی المصحوب بمشاعر الزهو و الإعجاب و التکبّر، عقّب قائلاً «إنّک لن تخرق الأرض و لن تبلغ الجبال

طولاً».

و هذا التعقیب هو الذی یستوقفنا فنّیاً بحیث قلنا أ نّه تعبیر صوریّ ینتسب إلی التشبیه أو الاستعاره أو الرمز.

ص:321

و قد تسألُ قائلاً : ما هو المسوّغ لأنْ نحتمل كون هذا التعبير صوره تشبيهيه أو رمزيه أو استعاريه ؟ و نجيب : إنّ النصّ القرآني الكريم لو عبّر عن الدلاله المذكوره بقوله مثلاً «لا تمش فی الأرض مرحاً و کأنّک قد خرقت الأرض و بلغت الجبال طولا» لکنّا أمام (تشبیه) دون أدنی شک، نظراً لوجود الأداه التشبیه «کأنّ». و هذا ما یسوّغ لنا عدَّ الصوره المذکوره تشبیهاً.

أمّا المسوّغ لِعَدِّها (رمزاً) فلأنَّ عَدَمَ خرق الأرض و بلوغ الجبال طولاً یظلّ تعبیراً

(رمزیاً) عن عجز الشخصیه المتکبّره. و أمّا عدُّها «استعاره» فللسبب نفسه، بعنی أنَّ النصّ قد خلع طابع العجز علی الشخصیه من خلال إعاره ما هو یختصّ بغیر البشر (خرق الأرض و بلوغ الجبال).

لکن إنَّ أقوی الاحتمالات الفنّیه فی هذا الصدد هو عدُّ هذه الصوره (صوره فرضیه)، و هی نمط رابع من أنماط الصوره الترکیبیه. إنّ الصوره (الفرضیه) - کما حدّثناک عنها

سابقاً - تعنی : افتراضک لشیء لا واقع له، کما لو فرضت بانّک خرقت الأرضَ أو بلغت الجبال طولا.

إلاّ أنَّ مثل هذه الصور، فرضیه کانت أم تشبیهاً ام رمزاً... إلخ، تظلّ منتسبةً إلی ما نسمیه ب- (الصوره المضادّه) أی : التشبیه أو الفرضیه لشیء بما هو یضاده، فعندما تقول

مثلاً (إنک صابر کالجبل) حینئذٍ نکون أمام تشبیه إیجابی. أمّا عندما تقول (لستَ کالجبل)

حینئذٍ نکون أمام تشبیهٍ سلبیٍ أو مضادّ.

و المهم، أنّ الصوره المذکوره (إنّک لن تخرق الأرض و لن تبلغ الجبال طولا) تظلّ منتسبه إلی الصوره المضادّه التی تنفی وجه الشبه بین شیئین هما (قدره الشخص) و(خرق الأرض و بلوغ الجبال طولاً). و لکن الأهمّ من ذلک هو ملاحظتک لهذه الصوره ذاتها صوره خرق الأرض و بلوغ الجبال و علاقتها بمشی الإنسان.

إنَّ المشى مرحاً يعنى : أنّ الشخصيه تتحسّس بكونها ذات إمكانات متميّزه، والشخصيه ذات الإمكانات المتميّز ينبغى أن تكون إمكاناتها متجسّده بالفعل، و ليس مجرّد الإحساس بها. فالإنسان، و هو مخلوق لا حول لديه و لا قوّه، و لا يملک لنفسه نفعاً

ص:322

و لا ضرّاً، و لا حياةً و لا نشورا، و هو حينما يهبه اللّه تعالى إمكانات محدودةً كالمشى

مثلاً، يظلّ عاجزاً عن تجاوز تلكم الإمكانات، بحيث لا يمكنه أنْ يخرق الأرض و لا يبلغ الجبال طولا. و إذا كان الأمر كذلک، حينئذٍ ما هو المسوّغ لأن يتبختر فى مشيه ويتحسّس بالزهو و العلوّ على الآخرين؟

إنّ أهم ماينبغى لفت نظرک إليه هو : أنّ النصّ القرآنى الكريم قد انتخب صوره (عدم

الخرق) و صوره (عدم بلوغ الجبال طولاً)، حيث تتناسب هاتان الصورتان مع ظاهره (المشى) كما هو واضح. إنّ ضرب قدميه على الأرض يرمز إلى عدم قدرته على شقّ الأرض، و إنّ تنقّل خطاه يرمز إلى عدم قدرته على شقّ الأرض، و إنّ تنقل خطاه من مكان إلى آخر، يرمز إلى عدم قدرته على بلوغ الجبال طولاً، أو لنقل : إن حركه رأسه، و ما يقترن بها من استعلاء، يرمز إلى عدم قدرته أن يبلغ بهذا الرفع لرأسه طول الجبال.

إذن : أمكنک ملاحظه كيف أنَّ هذه الصوره الرمزيه أو الفرضيه أو التشبيهيه، قد تجانست مع دلاله الإحساس بمشاعر الزهو الأجوف الذى يطبع الشخصيه المريضه، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و قالوا أإذا كنّا عظاماً و رفاتاً أئنّا لمبعوثون خلقاً جديداً * قل كونوا حجاره أو حديدا * أو خلقاً ممّا يكبر فى صدوركم فسيقولون من يعيدنا قل الذى فطركم أوّل مرّه فَسَيُنغضون إليکَ رؤسهم و يقولون متى هو قل عسى أن يكون قريبا»(1).

النصّ المتقدّم يتضمّن عنصراً صورياً هو (الرمز)، إنّه يتحدّث عن المنكرين لليوم الآخر، و يخاطبهم قائلاً (كونوا حجارةً أو حديداً أو خلقاً ممّا يكبر فى صدوركم) إنّهم

يقولون : أإذا كنّا عظاماً و رُفاتاً، أئنا لمبعوثون خلقاً جديدا ؟ و يجيبهم النصّ القرآنى قائلاً «كونوا حجاره أو حديداً أو خلقا ممّا يكبّر فى صدوركم...»

و أظنّک تتساءل قائلاً : أين العنصر الصورى المنتسب إلى الرمز فى هذا النصّ ؟

1- الإسراء / 51 - 49 .

و نجيب : نحن الآن أمام رموز فنّيه ثلاثه هى (الحجاره) (الحديد) (الخلق) الذى يكبر فى صدور المنكرين لليوم الآخر. إنّ «الرمز» - كما حدّثناک عنه سابقاً - يعنى إشاره

شىء إلى شىء آخر مثل (النور) الذى يرمز إلى الإيمان، و مثل الظلام الذى يرمز إلى

الكفر.

و هنا نجد أنّ الرموز الثلاثه (الحجاره، الحديد، الخلق) يرمز كلّ واحد منها إلى دلاله خاصّه. فالحجاره ترمز إلى القوه، و الحديد يرمز إلى الشدّه، و الخلق يرمز إلى مطلق الأشياء المتميّزه بالقوه و الشدّه، هذا ما ذهب إليه بعضّ المعنيين بشؤون التفسير. إلاّ أ نّه من الواضح، أنّ أهمّيه (الرمز) تتمثل فى كونه - أى الرمز - لا يتحدّد فى دلاله خاصّه بقدر ما يرشح بدلالات متنوعه متفاوته بتفاوت الأذواق الفنّيه التى تصدر عن المتلقّى للنصّ،

فقد تستخلص أنت دلاله تختلف عن الدلاله التى يستخلصها غيرک. إلاّ أنَّ الاستخلاص بعامّهٍ لا يتجاوز السياق الذى يرد فيه الرمز، فلو أمعنت النظر فى الرموز الثلاثه المتقدّمه،

لوجدتها قد جاءت فى سياق خاصّ هو : أنّ المشكّكين باليوم الآخر تساءلوا بسذاجه : هل نعود خلقا جديداً بعد أن نصبح عظاماً و رفاتاً؟ و هذا يعنى أنَّ تساؤلهم قد انصبّ على ظاهره (خلقهم) جديداً، «أئننا لمبعوثون خلقاً جديدا ؟».

ف- (الخلق) : إذن، هو الظاهره التى استبعدوها بسذاجتهم و حماقتهم. لكن : ما هو الجواب الذى قُدِّم لهم؟ الجواب هو : «كونوا حجارةً أو حديداً أو خلقاً ممّا يكبر فى

صوركم». إنّ قوله تعالى «أو خلقاً ممّا يكبر فى صوركم» يظلّ مرتبطاً بظاهره (الخلق الجديد) الذى أنكروه. الخلق الجديد إذن هو شىء كبير فى صدور المكذّبين. و النصّ القرآنى الكريم قد أجابهم من خلال هذه الظاهره التى (كبرت) فى أذهانهم. قل لهم «كونوا حجارةً أو حديداً أو خلقاً ممّا يكبّر فى صدوركم». هذا يعنى أنَّ الحجاره و الحديد والخلق الذى يكبّر فى الأذهان تجسّد ظواهر يستبعدها المنكرون. لكن، إذا كان الخلق الجديد هو المستبعد عند المنكرين، فما هو علاقته بالحجاره و «بالحديد» ؟ ليس هذا

فحسب، بل إنَّ السؤال هو : لماذا تشكّل هذه العبارات الثلاث رموزاً تتفاوت فى تحديد

واستخلاص دلالتها ؟ هذا ما يتطلّب شيئاً من التفصيل.

ص:324

لقد انتخب النصّ القرآنى الكريم أوّلاً ظاهرتين تتميّزان بكونهما من المواد الصلبه (الحجاره و الحديد) ليرمز بهما إلى قوّه الشىء و تماسكه بالقياس إلى ليونه الجسم

البشرى الذى استبعد المنكرون إعاده خلقه جديدا. يدلّنا على ذلک، أنَّ النصّ قد أعقب تينک الظاهرتين بظاهره ثالثه هى (أو خلقاً ممّا يكبر فى صدوركم) أى أنّ النصّ قدّم لهؤلاء المنكرين لإعاده الجسم البشرى، فى اليوم الآخر، قدّم لهم ظواهر تتميّز بما هو

اقوى من الجسم البشرى، و من جمله ذلک : الحديد و الحجاره. بل إنَّ النصّ قدّم لهم أكبر

ما يمكن أن يتصوّره المنكرون من الموادّ القويه دون أن يحدّد لهم ذلک، تاركاً لهم بأنْ

يستحضروا فى أذهانهم أ يّه مادّهٍ يتصوّرونها ذات قوّهٍ لا تضارعها أ يّه مادهٍ أخرى.

و هذا يعنى أنّ الحجاره أو الحديد أو الخلق الذى يكبر فى صدور المنكرين، هذه الظواهر هى رموز لمطلق القوه، و ليس أنّ كلَّ واحد منها يجسّد رمزاً خاصاً، كما خُيّل

لبعض المفسّرين. والدليل على ذلک، أنَّ النصّ قد استخدم أداه (أو) التخييريه، و لم يستخدم أداه (الواو) المحدده لكلِّ ظاهرهٍ رمزاً خاصّاً، لذلک عندما يقول النصّ: كونوا

حجاره أو حديداً أو خلقاً ممّا يكبر فى صدوركم إنّما يشير بذلک إلى تخيير أىّ من المواد

المذكوره، لا أ نّه يشير إلى جميعها، كما هو واضح. و التخيير يعنى أنَّ أ يّه مادّهٍ من المواد المشار إليها يمكن أن تصبح محكّاً للتجربه، و من ثمّ فإنَّ آيهَ واحدهٍ منها ترمز إلى شىء واحد هو القوّه أو الشدّه أو الصلابه أو التماسک أو أىّ استخلاص يتناسب مع التجربه الشخصيه للمتلقّى، و ليس أنّ كلَّ مادّه منها ترمز إلى شىء متميّز عن الآخر.

و فی ضوء هذه الحقائق، یعنینا أنْ نتبیّن دلاله هذه الرموز : الحجاره أو الحدید أو الخلق الذی یکبر فی أذهان المنکرین و علاقتها باستبعادهم إمکانیه بعثهم خلقاً جدیداً.

النصوص المفسّره تقول : إنَّ النصّ القرآنی الکریم یستهدف من هذه الرموز أنْ یقول للمنکرین : حاولوا ما وسعَکم من القوه أن لا تبعثوا خلقاً جدیداً فإنّکم لن تفلتوا من ذلک أبداً. و یضیف هؤلاء المفسّرون : أنّ عباره (أو خلقاً ممّا یکبر فی صدورکم) ترمز إلی

مطلق ما یتّسم بالصعوبه أو إلی ظواهر محدّده کالسموات و الأرض و الجبال، أو إلی ظاهره «الموت» بمعنی أنّ المنکرین لو کانوا هم (الموت) نفسه، بصفته حقیقه غیر منکرهٍ

لديهم، لأعادهم اللّه تعالى خلقاً جديداً.

طبيعياً، كلُّ واحدٍ من هذه التفسيرات من الممكن أن يتّسم بالصواب، إلاّ أنَّ المتلقىّ ينبغى أن يضع هذه الرموز فى سياقها الذى وردت فيه ليستخلص منها الدلاله الأشدّ قرباً

للواقع. إنّ المفتاح الذى نمسكه لفكّ المغاليق المقترنه بهذه الرموز الممتعه يتمثّل فى عباره المنكرين «أإنا لمبعوثون خلقاً جديداً»، أىْ أنَّ الخلق جديداً هو الأمر الذى استبعده المنكرون، و لذلک عندما أجابهم النصّ كونوا «حجاره أو حديدا أو خلقاً ممّا يكبر فى صدوركم» إنّما ربط هذه الرموز بعمليه «الخلق جديدا» بدليل أنَّ النصّ القرآنى الكريم

خيّر بين الحجاره و الحديد و الخلق بعامّه، أى مطلق الخلق المستبعد. فالصعوبه - فى أذهان المنكرين الحمقى - هى إعاده الخلق جديداً. لكن هل أنَّ الحجاره أو الحديد أو أ يّه مادّه كبيرهِ هى مماثله التجربه الإنسان، فطرةً و اعادةً؟

الذى نعتقده أنّ هذه العنيّات الحسيّه الثلاث قد تظلّ مرتبطه بتجربه خلقها أوّل مرّه، بدليل قوله تعالى بعد ذلک ناقلاً أجوبه المنكرين القائله (من يعيدنا)؟ و الجواب (الذى

فطركم أوّل مرّه)، أى : أنّ مطلق الخلق - جماداً كان أو انساناً - سيعيده اللّه تعالى خلقاً جديداً بنفس القدره التى فطرت الخلق أوّل مرّه. إلاّ أنّ الأهمّ من ذلک هو ملاحظه ماورد

من استدلال المنكرين بالنسبه إلى العظام و الرفات اللذين يشيران إلى كونهما مادّه باليه

ورخوه و متكسّره، فهذه السمات (البلى، التكسير، الرخاوه) يقابلها الحجر و الحديد أو

أ يّه مادّه أخرى تتميّز، بعكس السمات السابقه، أى تتميز بما هو صلب و متماسک و ملتمّ

متجمع.

إذن : إنَّ النصّ يقابل بين مادّتين (الرفات و العظام) من جانب، و بين الحجاره أو الحديد أو غيرهما من العيّنات الصلبه من جانب آخر، ليدلل من خلال ذلک على أنَّ إعاده

الخلق جديداً لمادّه متفتته أو متماسکه رخوه أو صلبه ممکنه بنفس الإمکان الذى جعلها

أوّل مرّه بهذا الشکل أو بذاک.

هذا إلى أنَّ استخلاصاً آخر من الممکن أن يتّسم بالصواب أيضاً، و هو ما ذهب إليه المفسّرون الذين أشرنا إليهم، أى : أنَّ الحديد و الحجاره و الخلق الذى يکبر فى صدور

المنكرين إنّما ترمز إلى القوّه التى يتخيّل للمنكرين أ نّهم لو اتّسموا بها لتعذّر إعاده خلقهم

جديداً، حيث يخاطبهم النصّ بأ نّه مهما أوتيتم أو كنتم من القوّه و جهدتم فى أنْ لا تبعثوا خلقاً جديداً، فلا يمكنكم أن تفلتوا من ذلک.

و أ يّاً كان الأمر إنَّ هذه الرموز الثلاثه تظلّ واحدةً من الصور الفنّيه التى تشعّ بضبابيه

ممتعه مقابل الصور الفنّيه التى تتّشح بالوضوح و الألفه، و لكلٍّ من هذين النمطين من

الصياغه الفنّيه إمتاعه دون أدنى شکٍّ، طالما نعرف بأنَّ الوضوح يجعلک تستمتع بما تكشفه من الدلالات بسهوله، لانَّ السهوله هى أحد أوجه الإمتاع، كما أنَّ الغموض يجعلک تستمتع بنمط آخر من الإمتاع هو الإمتاع الذهنى الذى تجسّد فى الكشف الخاصّ لتجربتک الذوقيه مهما اقترنت بصعوبه العمل الذهنى الذى بذلته.

قال تعالى : «و إذ قلنا لک إنّ ربّک أحاط بالناس و ما جعلنا الرؤيا التى أريناک إلاّ فتنةً للناس و الشجره الملعونه فى القرآن و نخوّفهم فما يزيدُهُم إلاّ طغياناً كبيرا»(1).

تتضمّن هذه الآيه عنصراً صورياً ينتسب إلى (الرمز). العباره الرمزيه هى (الشجره الملعونه).

و لو قدّر لک أن تقرأ هذه الآيه الكريمه قبل أن ترجع إلى النصوص المفسّره الوارده عن أهل البيت عليهم السلام لما أمكنک أن تفکّ الغموض الذى يكتنف هذا الرمز (الشجره الملعونه). إنّک لو اقتصرت على ظاهر الآيه الكريمه لما أمكنک إلاّ أنْ تلمّ إلماماً مجملاً بدلالتها.

إنّها تقول مخاطبه النبىّ صلّى اللّه عليه و آله بأنّ الرؤيا التى أراها اللّه تعالى محمّداً ما هى إلاّ فتنةً للناس، و كذلک الشجره الملعونه. لكن ما هى هذه الرؤيا؟ هذا ما لا يمكنک

أن تدركه أبداً. و كذلک الشجره الملعونه التى جعلها اللّه فتنةً، لا يمكنک أبداً أن تدرک

دلالتها الرمزيه، كلّ ما يمكنک أن تعرفه هو أنّ اللّه تعالى قد جعل (الرؤيا) و (الشجره)

1- الإسراء / 60 .

فتنه للناس. أمّا تشخيص كلّ من الرؤيا و الشجره فأمرٌ لا سبيل إلى معرفته إلاّ برجوعک

إلى النصوص المفسّره.

إذن : لنتّجه إلى هذه النصوص، و من ثمَّ يمكنک أن تستخدم ذائقتک الفنّيه لمعرفه المزيد من الأسرار الفنّيه التى تكتنف تلكم العبارات.

بالنسبه إلى الرؤيا التى أراها اللّه تعالى محمداً صلّى اللّه عليه و آله، فإنّ النصوص المفسّره تتفاوت بين الذهاب إلى أنّ المقصود بها هو رؤيهُ العين، و أنّ تسميتها بالرؤيا هو تعبير مجازى. و تقول هذه النصوص المفسره بأنّ المقصود منها هو إسراء النبى صلّى اللّه

عليه و آله حيث أنّ إسراءه قد تمّ ليلاً و أخبر به نهاراً، و لذلک سُمّيت رؤيا. و فى ضوء هذا التفسير تكون هذه الرؤيا (فتنه) (امتحاناً) للناس من حيث التصديق بها أو عدم التصديق

بها.

هذا هو أحد التفسيرات.

التفسير الآخر يقول : المقصود منها هو رؤيا حقيقيه رآها النبىّ صلّى اللّه عليه و آله بأ نّه سوف يفتح مكّه، و بما أ نّه صلّى اللّه عليه و آله توجّه إلى مكّه من المدينه فى ذلک العام ثمَّ صدّه المشركون، لأ نّه دخل مكه فى العام اللاحق، حينئذٍ فإنَّ تصديق الناس أو عدم تصديقهم لهذه الرؤيا تصبح (امتحاناً) أو فتنةً يختبرها الناس، و بالفعل فإنَّ المنحرفين من الناس قد اعترضوا على محمّد صلّى اللّه عليه و آله بأ نّه قد أخبرهم بدخول مكّه دون أن يتحقّق ذلک فى نفس السنه، و عندئذٍ أجابهم صلّى اللّه عليه و آله

بأ نّه لم يقل لهم بأ نّه سيدخلها نفس العام، و إنّما قال لهم بأ نّه سيدخلها إن شاءاللّه تعالى دون أن يحدّد فى ذلک زمناً.

و هذا فيما يتّصل بالرؤيا، أمّا ما يتّصل ب-(الشجره الملعونه) فإنّ النصوص الوارده عن أهل البيت عليهم السلام تشير إلى أنّ المقصود من الشجره الملعونه هم الأمويّون، حيث رأى صلّى اللّه عليه و آله فى منامه أنَّ قروداً تصعد على منبر النبىّ صلّى اللّه عليه

وآله ففسّر ذلک بأنَّ الفئه المذکوره سوف تتسلّط علی الرقاب و تفتک بذریّه النبیّ صلّی اللّه علیه و آله.

ص:328

و هناک من النصوص ما يشير إلى أنَّ المقصود من الشجره الملعونه هم اليهود. كما أنّ هناک من النصوص ما يؤمىء إلى أنَّ المقصود من ذلک شجره النار، حيث اعترض المنحرفون على النبىّ صلّى اللّه عليه و آله بأنّ النار تحرق الشجره فكيف تنبت إذن؟

وهذا هو (فتنه) يختبر بها المؤمن من الفاسق.

إلاّ أ نّک تلاحظ بأنّ هذا التفسير الأخير لا يتناسب مع (الرمز الفنّى) الشجره الملعونه، فإذا كانت الشجره محكاً للاختبار، فلماذا سمّاها «ملعونه»، هذا ما لا يتقبّله

أدنى تذوّق فنىّ.

إذن : ما ورد من التفسير القائل بأنّ «الشجره الملعونه» هى الأمويون، يظلّ هو التفسير المتناسب مع الذائقه الفنّيه من جانب، و كونه - و هذا هو الأهمّ - قد ورد عن أهل البيت عليهم السلام من جانب آخر. و فى ضوء هذه الحقيقه، نتقدّم إلى ملاحظه الأسرار الفنّيه لهذا الرمز «الشجره الملعونه».

إنّک تتساءل : لماذا أسماها «شجره» أوّلاً، و لماذا وسَمَها بالملعونه ؟

إذا استخدمنا الذائقه الفنّيه الصرفه، أمكننا بسهوله أنْ ندرک أهمّيه هذا الرمز «الشجره»، وصلتها بفئه منحرفه من الناس.

الشجره تنبت، و هذا ما لا يجهله أىّ واحدٍ منّا، إنّها تتنامى، تنشر أوراقها، تعطى ثمارها... إلخ، و عمليه النبت و النموِ و النشر و الثمر تظلّ محطّاً للأنظار من جانب، و زاداً للأكلّ من جانب آخَر، فضلاً عن أنَّ النبت و النموّ يظلاّن على صله بالتناسل، بالتكثير،

بالاستمراريه... إلخ.

و الآن، إذا ربطنا كلَّ هذه العمليات المتّصله بالنبت و النموّ و النشر و الثمر، و الأكل و النظر و التكثير و الاستمراريه. إذا ربطنا كلّ هذه العمليات بالعنصر البشرى، من حيث

ولادته و نشأته و سلوكه، أمكننا أن نتبيّن مدى الصله بين الشجره و بين الفئه المنحرفه

التى أشار إليها النصّ التفسيرى.

إنَّ الفئه المذكوره عرفت تأريخياً بانحرافها، فسلوكها الوثنىّ من جانب، و سلوكها الأخلاقى المنحطّ من جانب آخر، يظلّ من الحقائق التى يجمع عليها المؤرخون.

ص:329

و هذا فيما يتّصل بسلوكها قبل الإسلام.

و مع مجىء الإسلام وقفت هذه الفئه موقفاً مضادّاً منه، كما هو واضح. و حتّى بعد فتح مكّه الذى استتبع دخول الناس فى دين اللّه أفواجاً، قد دخلت هذه الفئه فى الإسلام

كُرها و ليس طوعاً.

و أمّا فى عصر الأئمّه (علىّ و الحسن و الحسين عليهم السلام) فقد وقفت هذا الفئهُ موقفاً لا يجهله أىُّ واحدٍ من المؤرخين، حيث مارست، فضلاً عن تسلّمها السلطه الزمنيه،

أنماط الأذى حيال الأئمّه عليهم السلام : فكرياً و نفسياً و بدنياً.

و المهم - من الزوايه الفنّيه التى نعنى بها فى هذه الدراسات للعنصر الصورى - أن نلفت نظرک إلى جماليّه الرمز المذكور «الشجره»، من حيث انطواؤها على التماثل الشامل

بين «الشجره» و بين سلوک الفئه المذكوره اجتماعياً.

فالسلسله النسبيه لهذه الفئه تظلّ على صله واضحه بالشجره التى تنبت و تنمو، إنّها نشأت فى الجاهليه و استمرّت إلى حين انقراضها، فتكون بذلک قد نبتت و تنامت كما تنبت الشجره و تتنامى. و الشجره - كما أشرنا - تنشر أوراقها، و تعطى ثمارها، و تصبح

محطّاً للنظر من جانبٍ، و زاداً لتناول ما تقدّمه من الثمار من جانب آخر.

لكن ما صله ذلک كلّه ب(الفتنه) أو (الامتحان) الذى أشار إليه النصّ القرآنى من أنّ الشجره الملعونه (فتنه) للناس؟

لا شكّ أنّ الناس على أنماط مختلفه، بعضها قد تعاون مع الفئه الأمويه، فيكون بذلک قد أكلّ من ثمار تلكم الشجره، بعضهم وقف متفرجاً، فيكون بذلک قد أصبحت الشجره بالنسبه إليه محطّاً للنظر، و بعضهم قد امتنع من تناول ثمرها، و غضّ البصر عن النظر إليها، فوقف منها موقف المستنكر و المحارب. و بذلک تكون هذه الشجره (فتنه) للناس، أى :

تكون (امتحاناً) يختبر الناس من خلالها، فمن استنكرها و حاربها فقد اجتاز الفتنه بنجاح، و أمّا الذى وقف متفرجاً حيالها، فقد سقط فيها نسبياً، و أمّا الذى تعاون مع الفئه المذكوره فقد سقط تماماً فى عمليه الاختبار المذكور.

إذن : أمكنک أن تدرک جانباً من الأسرار الفنّيه التى اکتنفت الرمز المذکور (الشجره)،

ص:330

و يمكنک - تبعاً لذلک - أن تتبيّن السرّ الفنىّ الكامن وراء تسميه تلكم الشجره ب (الملعونه). فالفئه المذكوره بما تعرفه جيّداً من تاريخ نشأتها و سلوكها، و بما تعرفه

بخاصّه من موقفها من النبىّ صلّى اللّه عليه و آله و الأئمّه عليهم السلام، لابدّ أن تبلغ من الانحراف درجه القمّه، و لابدَّ حينئذٍ من انتخاب سماتٍ لها تتناسب مع درجه انحرافها،

فكان إضفاء صفه (ملعونه) على تلكم الشجره، يحمل مسوّغاته الفنّيه فى هذا الميدان.

بقى أن نلفت نظرک إلى سرّ فنىّ آخر هو النصّ القرآنى الكريم فى قوله تعالى «و ما جعلنا الرؤيا التى أريناک إلاّ فتنهً للناس و الشجره الملعونه»(1) قد فصل بين الرؤيا و بين الشجره بعبارهٍ (إلاّ فتنه)، فهل نستخلص من ذلک مثلاً بأنَّ «الرؤيا» بما أ نّها شملت كلاًّ من فتح مكّه و احتلال الأمويين لمنبر النبىّ صلّى اللّه عليه و آله، فقد جعلت عباره واحده إلاّ أنَّ فصل أحدهما عن الآخر يرمز إلى أ نّها رؤيا ذات شطرين؟

ام نستخلص مثلاً بأنَّ الفصل بينهما قد جاء لجمله من الأسرار الفنّيه، منها : أنَّ (الفتنه) هى الظاهره التى استهدف النصّ إبرازها، فجعلها فاصلاً بين الموضوعين (الرؤيا)

و (الشجره)؟ أم نستخلص مثلاً بأنَّ فصل الموضوعين و إفراد كلٍّ منهما إنّما هو تعبير عن خطوره كلِّ واحد منهما بالنسبه إلى عمليه الاختبار؟ كلّ هذه الاستخلاصات ممكنه. وهذا ممّا يضفى مزيداً من الجماليه على العنصر الرمزى المذكور، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و استفزز مَنْ استطعتَ منهم بصوتک و أجلب عليهم بخيلک وَ رَجِلِکَ

و شاركهم فى الأموال و الأودلاد و عِدْهُم و ما يَعِدهُمُ الشيطانُ إلاّ غروراً * ان عبادى

ليس لک عليهم سلطان و كفى بربک وكيلا»(2).

النصّ المتقدّم يتحدّث عن الشيطان الذى يزعم بأ نّه سيُغوى ذريه آدم عليه السلام، حيث يجيبه النصّ القرآنى الكريم قائلاً بأنَّ الشيطان ليست لديه سلطه على المؤمنين «إنّ

عبادى ليس لک عليهم سلطان» إنّما سلطته على أتباعه فحسب، لذلک نجد النصّ القرآنى

ص:331

1- الإسراء / 60 .
2- الإسراء / 65 - 64 .

الكريم يخاطب إبليس بما مؤدّاه : اعمل ما شئت و أضلّ أتباعک، و شارکهم فی الأموال والأولاد، و اغزهم بجندک، فإنّ ما تعدهم به من الآمال لیست إلاّ غرورا.

إنَّ ما نستهدف لفت نظرک إلیه هو ملاحظه العنصر الصوری فی الآیه الکریمه التی توعّدت الشیطان بممارساته الإغوائیه، ففی هذه الآیه الکریمه أکثر من صوره فنّیه تنتسب إلی الاستعاره و الرمز. فهناک أولاً تلحظ صوره (الاستفزاز بالصوت) حیث قال تعالی مخاطباً الشیطان «و استفزز من استطعت منهم بصوتک» إنَّ الاستفزاز هو الإثاره المزعجه للإنسان، و قد خلع النصّ سمه (الصوت) - و هی سمه بشریه - خلعها علی الشیطان، فکانت الاستعاره استفزازاً بالصوت.

لیس هذا فحسب، بل یمکنک أن تواجه (رمزاً) فی هذه الصوره و هی أنّ الصوت من الشیطان هو : وسوسته و مطلق ایحاءاته التی یقذفها فی الذهن. و بهذا تواجه استعاره أو

رمزاً أو کلیهما فی الصوره المتقدّمه. و المهمّ هو أنّ نتبیّن الدلالات التی تضمّنتها هذه الصوره «الاستفزاز بالصوت».

و لو دقّقت النظر فی الطرف الأول من الصوره و هو «الاستفزاز» للحظت أنّ النصّ القرآنی الکریم - فی انتخابه لهذه العباره - قد خلع علیها طابعاً سلبیاً، و لیس إیجابیاً أو محایداً، فالصوت مثلاً - کما سنحدّثک عنه بعد قلیل - یظلّ حاملاً سمه محایده بحیث یمکنک أن تستمع لصوت إیجابی و حسن، کما لو استمعت إلی قراءه القرآن مثلاً حیث

یجسّد السمه الإیجابیه، و کما لو استمعت إلی صوت متحدّثٍ عن الأشیاء العادیه مثلاً، حیث یجسّد السمه المحایده، أمّا حین تستمع إلی صوت حیوان مفترس مثلاً، فعندئذٍ یمثّل هذا الصوت سمه سلبیةً.

و ما نعتزم توضیحه هنا، هو أنَّ النصّ خلع سمه سلبیه علی عملیه «الإشاره» فأسماها (استفزازاً)، و لیس إشارةً. فأنت حینما یحدّثک شخص ما بلغه ودّیه، یکون بذلک قد (أثارک) إلا أ نّها إثارهٌ إیجابیه تستتبع ردّ فعل مسّرٍ. أمّا حینما یحدّثک بلغهٍ عدوانیهٍ، عندها یکون قد (أثارک) أیضاً، إلاّ أ نّها إثاره سلبیه تستتبع ردّ فعل مؤلم من قبلک.

و الاستفزاز - كما نعرف ذلک - هو إثاره مزعجه مؤلمه، و لذلک عندما انتخب النصّ هذه العباره (الاستفزاز) إنّما هيّأ ذهنک سلفاً إلى أنَّ الإثاره الشيطانيه هى - من حيث الأساس - مزعجه مؤلمه لا خير فيها، حتّى لا يتوهّم المتلقىّ بأنّ إثاره من هذا النوع

يمكن أن تقترن بمنفعه ما.

و أهمّيه مثل هذا الأسلوب - فى دفع التوهّم - تتجسّد فى أنّ المغفّلين من الممكن أن يتوهّموا بأنّ اغراءات الشيطان و وساوسه ذات فائده للشخص. لكن عندما يسم القرآن الكريم منذ البدء بأنّ وسوسات الشيطان هى استفزازيه مزعجه، حينئذٍ لا يبقى مجال للتوهّم بأ نّها ذات فائده.

و حين تتجه إلى الطرف الآخر من الصوره (و هو : الصوت)، يمكنک أن تتبيّن سريعاً بأنّ (الصوت) هنا، هو (رمز) للوسوسه، و مادام النصّ منذ البدء وسَمَ الوسوسه بالاستفزاز

حينئذٍ سوف تدرک سريعاً بأنَّ الصوت هنا هو صوت استفزازى، و ليس صوتاً إيجابياً أو محايداً، كما هو طابع الأصوات التى يمكن أن تتّسم بما هو إيجابى أو سلبى أو محايد.

إذن : تكون الصوره أمامک الآن «الاستفزاز بالصوت» صوره رمزيه أو استعاريه تشير إلى دلالهٍ هى : أنّ الشيطان يوسوس للشخص بنحوٍ مزعج و كريه. لكن : نجدنا مضطرّين لأن نطرح تساؤ لا مكرراً هو : معرفهً الأسرار الكامنه وراء انتخاب «الصوت»،

وليس سواه، تعبيراً عن الوسوسه. و الذى نعتقده أنّ أدنى تأمّل، سوف يدلّنا بوضوح بأنّ الوسوسه هى : إلقاء الخواطر فى القلب أو الذهن، و إلقاء الخواطر هو فى واقعه صوت «أو

كلام» و لكنّه غير منطوقٍ به.

و من الحقائق المعروفه - فى حقل المعرفهِ النفسيه - أنّ التفكير نفسه يعدّ - فى نظر بعض المذاهب النفسيه - كلاماً، و لكنّه غير منطوقٍ. و إذا كان الأمر كذلک، فإنّ عمليه

(إلقاء الخواطر) فى الذهن من قبل الشيطان تُعدّ (كلاماً)، و من ثمّ فإنّ الكلام هو عمليه

صوتيه، و بذلک يكون انتخاب النصّ القرآنى الكريم لعباره (و استفزز بصوتک) سمه فنّيه ذات جمال و طرافه و عمق و دقّهٍ، كما هو واضح.

إذن : للمرّه الجديده نلفت نظرک للصوره الرمزيه أو الاستعاريه القائله (و استفزز من

استطعت منهم بصوتک) من حیث صلتها بوساوس الشیطان.

و ینبغی أن نلفت نظرک إلی عباره (من استطعت منهم) حیث توسّطت هذه العباره طرفی الصوره، و جاءت بمثابه جمله معترضهٍ هکذا (و استفزز) أوّلاً ثمَّ (من استطعت منهم) ثمّ (بصوتک)، فبدلاً من أن یقول النصّ مثلاً «و استفزز بصوتک من استطعت منهم»

نجده قد فَصَل بین طرفی الصوره (الاستفزاز) و (الصوت) بالعباره المعترضه (مَن استطعت منهم) فجاءت هکذا (و استفزز - من استطعت منهم - بصوتک).

إنّ لهذه الجمله المعترضه جانبین من الأهمیه الفنّیه: الأهمّیه الفنّیه الأولی هی أنّ النصّ یتوعّد الشیطان بأن یستفزّ الناس، بعد أن زعم الشیطان بأ نّه یستطیع إغواءهم. لکن بما أنّ الناس ینشطرون إلی مؤمنین و فاسقین، حینئذٍ لا یمکن للشیطان أن یضلّ إلاّ الفاسقین، من هنا لم یقل النصّ (استفززهم بصوتک) بل قیّد ذلک بقوله تعالی (من استطعت منهم) لأنّ الاستفزاز مطلقاً یعنی إضلال الناس أجمعین، فکان لابدّ من أن تتقیّد

بعباره استثنائیه، فجاءت عباره من استطعت منهم، لتستثنی من الناس فسقتهم الذین یستفزّهم الشیطان بصوته.

بید أنّ هذا کلّه یظلّ مرتبطاً بعملیه الاستثناء بعامه، من حیث ضرورتها الفنّیه

المتمثله فی سلطه الشیطان علی الفاسقین من البشر. لکن : ما هو السرّ الفنّی الکامن وراء جعلِ هذه الجمله (معترضه) و لیست (تعقیباً). و لعلّک تعرف بأنّ الفارق بین الجمله «المعترضه» و «المعقّبه» هو : إنّ الجمله المعترضه تقطع سلسله الموضوع ثمّ یتابع النصّ

تکمله ذلک، أی : أ نّها تقع وسط الموضوع. أمّا الجمله المعقّبه هی تجیء بعد نهایه الموضوع مثل الآیه الکریمه التی أعقب موضوع الاستفزاز بالصوت حیث قالت بعد ذلک «إنّ عبادی لیس لک علیهم سلطان»، فجاءت (تعقیباً) علی الموضوع.

هذا یعنی أنّ هناک سرّاً فنّیاً وراء جعل جمله (من استطعت منهم) معترضه موضوع الاستفزاز بالصوت، حیث فصّلت بین الاستفزاز و الصوت. فما هو

هذا السرّ؟

فى تصورنا، أنَّ المهمّ فى إغواء الشيطان هو : الاستفزاز ذاته و ليس نمطه. فالاستفزاز - و هو الإثاره المزعجه قد يكون بالكلام - أى الصوت - و قد يكون بغير ذلک،

ص:334

كالحركه الجسميه مثلاً، أو بتصرّفاتٍ من وراء الستار مثلاً... إلخ.

و لذلک - نحتمل فنيّاً - أنّ النصّ القرآنى الكريم عندما فصل بين الاستفزاز و بين الصوت بعباره «من استطعت منهم» إنّما أتبع عمليه (الاستفزاز) بعباره (من استطعت منهم)، لأنّ الاستفزاز متعلّق بمن يستطيع الشيطان إغواءهم لا بالناس جميعاً، فجاءت عباره «من استطعت منهم» مباشره بعد عباره (و استفزز) بالصوت أو الحركه أو غيرهما كأمرٌ ثانوى، كما هو واضح، و من ثمّ جاء الفصل بينهما يحمل مسوغاته التى أشرنا إليها.

وبذلک تكون الصوره الرمزيه أو الاستعاريه التى حدّثناک عنها قد اقترنت بجماليه أخرى،

مضافاً إلى جماليتها المتّصله بعنصر الاستعاره أو الرمز بالنحو الذى أوضحناه. و الآن

نحدّثک عن الصوره الفنّيه الأُخرى، و هى قوله تعالى (و أجلب عليهم بخيلک و رَجلِک).

قلنا: إنَّ الاستفزاز بالصوت، فى صوره «و استفزز من استطعت منهم بصوتک» يعنى : إزعاج الشخص الذى ينقاد إلى الشيطان، بوسوسته التى لا إمتاع فيها بقدر ما تنطوى على

ما هو مزعج من الأصوات).

و حين نتّجه إلى صوره «و أجلب عليهم بخيلک و رجلک» نجد أنَّ «الإجلاب

بالخيل و الرجل» يتضمّن أيضاً دلاله صوتيه، فالإجلاب هو شدّه الصوت أو الصيحه - فى بعض دلالاته - ممّا يعنى أنّ الصوت، سواءٌ كان على شكل وسوسه أم شكلٍ منطوق به، يظلّ أداه مزعجه مادام الشيطان هو صاحب الصوت.

و ما نعتزم لفت نظرک إليه هو أنّ اللّه تعالى عندما يتوعّد الشيطان بأنْ يوسوس لأتباعه ما شاء و أن يزعجهم بصوته ماشاء، فلأنّ أتباعه من الممكن أن يُخدعوا بفائده الصوت مع أ نّه صوت مزعج. لكن عندما يتوعّد اللّه تعالى الشيطان بأنْ يجلب على أتباعه، أى : بأن يُرسل أصواتاً شديدةً

أو صيحاتٍ عليهم، فهل أنّ هذه الصيحات تشبه الوسوسه التى يُخيّل لأتباع الشيطان بفائدتها، مع أ نّها مزعجه فى الواقع؟ أم أنَّ هذه

الصيحه ذات دلاله خاصّه؟

إنّک لو دقّقت النظر فى الصوره القرآنيه الكريمه، لوجدتها تنطوى على أسرار مدهشه دون أدنى شکٍّ، و هى ممّا تحملنا على تفصيل الحديث عنها. و هنا - فى الصوره

التى نحدّثک عنها - إذا أخذنا بالتفسير القائل بأنَّ المقصود من الاجلاب هنا هو شدّه

الصوت أو الصيحه، فلا شکّ أنّ الصيحه هنا يخيّل لأتباع الشيطان بأ نّها ذات فائده أيضاً

كما خيّل إليهم بأنَّ الوسوسه ذات فائده.

لكن بما أنَّ الصوره الأولى «و استفزز من استطعت منهم بصوتک» أشارت إلى أنّ الصوت هو مزعج، و ليس مسرّاً بقرينه قوله تعالى (و استفزز من استطعت منهم بصوتک) أشارت إلى أنّ الصوت هو مزعج، و ليس مسرّاً بقرينه قوله تعالى (و استفزز)، لأنّ الاستفزاز كما عرفت ذلک سابقاً يعنى إضلال الناس، حينئذٍ فإنّ إجلاب الشيطان على أتباعه لابدّ أن ينطوى على ما هو مزعج أيضاً، و إنْ خيّل لأتباعه بأ نّه صوت مسرّ. فالشيطان عندما يحدث أصواتاً بواسطه جيشه الذى يزحف به على أتباعه إنّما يخيّل إليهم بأنَّ هذه الأصوات هى لصالحهم لأ نّها جاءت لنصرتهم، بينا نجد أنّ هذه الأصوات

هى فى واقعها مزعجه تعود بالضرر على أتباع الشيطان، كما هو واضح. و هذا كلّه فيما يرتبط بأحد عناصر الصوره (و اجلب عليهم بخيلک و رجلک)، و نعنى به : عمليه

الإجلاب فى دلالتها الصوتيه. أمّا إذا أخذنا بالتفسير القائل بأنَّ المقصود من الإجلاب هو «تجميع» الجيش، فالأمر كذلک، حيث إنّ أتباع الشيطان قد يخيّل إليهم بأنَّ الشيطان عندما يجمع جيوشه من أجلهم إنّما يعمل لصالحهم، بينما يظلّ العكس هو الصحيح. فكما أنّ صوته هو استفزاز و ليس إمتاعاً به، كذلک فإنّ تجميعه للجيوش هو ازعاج، و ليس نصره لأتباعه. و الآن نتّجه إلى صوره :

(بخيلک و رجلک...)

إنّ النصّ قد استخدم عنصراً صورياً جديداً هو (التضمين)، و التضمين هو : أن تتضمّن الصوره تجربه من تجارب الآخرين أو تضمّن نصّاً من النصوص المأثوره، كما لو ضمّنت مثلاً حديثک بآيهٍ قرآنيه كريمه أو حديث للمعصوم عليه السلام أو بيتٍ من الشعر

أو مثل من الأمثال... إلخ.

فهنا نجد أنَّ النصّ القرآنی الکریم قد استخدم عباره «خیلک و رجلک» بصفتها مصطلحاً عسکریاً یشیر إلی «الخیّاله و الرجّاله» من المقاتلین، لأنّ المعارک فی

المجتمعات السابقه كانت - كما هو واضحٌ - تشمل الراكبين و الراجلين، أى من يركب الخيل أو يسير على رجله، و بذلک تكون الصوره هنا (تضمينيه) لهذه الظاهره العسكريه.

لكن يمكننا - من الجانب الآخر - أنّ نعد هذه الصوره (رمزيه)، حيث ترمز بالخياله الرجّاله إلى مطلق الجيش كما يرمز (السيف) مثلاً إلى الأداه العسكريه، حيث إنّ استخدامک لعباره (السيف) تظلّ رامزةً للقوّه العسكريه، سواء كانت وسائلها هى الآلات

القديمه من رمح و نحوه أم كانت أداةً حديثه، كالقنبله، أو الصاروخ أو... إلخ.

و فى الحالتين يظلّ مصطلح (خيلک و رجلک) رمزاً للقوّه العسكريه. لكن ما يلفت النظر هنا هو : أننا أمام صوره مزدوجه أو متداخله بين الاستعاره و بين الرمز أو التضمين.

فأنت تجد أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد خلع على جماعه الشيطان، سواء كانوا من الجن أم

الإنس صفه الجند أو الجيش. و هذا يعنى أننا أمام صوره استعاريه، لأنّ الشيطان لا يحارب بقوى مادّيهٍ عسكريه، إنّما يحارب بوسوسته كما هو واضح. و حينئذ نكون هنا

أمام (استعاره)، كما هو واضح أيضاً.

طبيعياً، إنّک ترى بأنَّ النصّ القرآنى الكريم لم يستخدم عباره (الجيش) أو عباره الجند فى الصوره التى نحدّثک عنها، إلاّ أ نّه استخدم عباره الخيل و الرجل رامزاً إلى

الجيش و سلاحهِ و أثرهما. و هذا يعنى أننا نواجه أوّلاً صورةً رمزيةً، ثمَّ تواجه تداخلاً مع هذه الصوره، و هى الاستعاره، فضلاً عن أننا نواجه ثالثاً صوره متأرجحه بين (التضمين)،

و بين «الرمز»، كما سبقت الإشاره إلى ذلک.

و هذا كلّه يفصح عن مدى الكثافه الفنّيه التى تحتشد بها هذه الصوره المدهشه، مع كونها تبدو مألوفةً كلَّ الألفه. لكن : لا نزال الآن أمام صوره

فنّیه حدّثناک فیها عن نمطها، أی عن کونها استعارةً أو رمزاً أو تضمیناً أو تداخلاً فیما بین تلکم الصور، و لم نحدّثک بعد عن دلالتها، و هذا ما نبدأ به الآن.

لنلاحظ أنَّ النصّ القرآنی الکریم رمز لتحرّکات الشیطان بعباره «و اجلب علیهم بخیلک و رجلک». و لقد کان من الممکن مثلاً أنْ یکتفی من ذلک بعباره «الجند» أو «الجیش» أو سواهما، فلماذا نجد أ نّه قد استخدم عبارتی «الخیاله و الرجّاله» ؟ هذا من

جانب، و من جانب آخر : ينبغى أن نتبيّن أولاً : لماذا كان الرمز أو الاستعاره أو التضمين

قد انتخب ظاهره عسكريه دون غيرها من الظواهر؟

بالنسبه إلى السؤال الأخير : يمكن القول بأنَّ الظاهره العسكريه هى أشدُّ فاعليةً من الظواهر الأخرى من حيث القدره على تحقيق الأهداف. فالقوّه العسكريه بمقدورها أنْ تمارس عمليه هجوم أو دفاع أكثر من غيرها من القوى بغضِّ النظر عن نجاحها أو إخفاقها

فى عمليتى الهجوم و الدفاع.

و لذلک فإنَّ انتخابها - دون غيرها من القوى - يعنى انتخاب القوّه الأشدّ فاعليه من الغير فى تحقيق الهدف الذى ننشده.

و الآن، أذا عُدنا إلى الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها، نجد أنّ النصّ القرآنى الكريم عندما يستهدف الإجابه على زعم الشيطان بأ نّه ليغوينّ ذرّيه آدم (لأحتنكنّ

ذرّيته إلاّ قليلاً)، حينئذٍ فإنَّ زعمه المذكور لابدَّ أن يقترن بوجود قوى كبيره لديه يستطيع

من خلالها ممارسه الإغواء لذرّيه آدم عليه السلام، حيث إنَّ الوجود البشرى من جانب -

من حيث امتداداته منذ الخليقه و حتى انتهاء الحياه الدنيا - و تنوّع الأساليب التى يمكن

أن يتوكأ الشيطان عليها فى إغواء أتباعه من جانب آخر، يتطلّب حشداً لأكبر ما يمكن من القوى، بحيث يتناسب مع حجم الوجود البشرى و حجم الطرق التى يمكن من خلالها إغواء الضعاف نفسياً. و حينئذٍ لا قوّه دنيويه يمكن أن تتجسّد أكثر من القوّه العسكريه،

بصفتها القوّه الأشدّ فاعليه من غيرها، كما هو واضح.

من هنا، فإنّ انتخاب النصّ القرآنى للرمز أو الاستعاره المشيره إلى ظاهره القوه العسكريه وصلتها بنشاطات إبليس تظلّ أشدّ لصوقاً بحقيقه

التحرّكات الشيطانيه.

و أمّا الإجابه على السؤال الآخر و هو : لماذا كانت عباره، أو ظاهره (الخياله والرجاله) هى المنتخبه فى الصوره المشار إليها دون غيرها من أشكال القوى العسكريه وأدواتها؟ فأمر يتطلّب شيئاً من التوضيح.

قلنا: إنّ التركيبه العسكريه عصرئذٍ تنحصر فى نمطين : الخياله، و هم الذين يستخدمون الأرجل، أى المشى. و هذا يعنى أنَّ النصّ يستهدف الإشاره إلى القوّه

العسكريه فى فصائلها جميعاً، بحيث إنّ النصّ يريد أن يقول لابليس : استخدم كلّ الوسائل العسكريه التى تمتلكها، فلن تقدر على إغواء البشر إلاّ من هو على شاكلتك.

طبيعياً، إنّ للشيطان جنوداً، كما أنّ له أتباعاً. أمّا الجنود فيشكلون من جانب جماعته من الجنّ، كما أنّ جماعه من الانس يشكلون طرفاً منهم. و لكن ما يعنينا هو أن

نشير إلى الفارقيه بين الجند و الأتباع، فالجند يمارسون عمليه الإغواء، و الأتباع هم

الطرف الآخر من المعركه، أى هم الذين يقعون تحت إغواءات الشيطان.

هنا ينبغى لفت نظرک إلى جملةٍ من الأسرار الفنّيه المدهشه لهذه الصوره. فجنود الشيطان من الممكن أن يكونوا من عضويه الجن، كما أشرنا، و حينئذٍ فإنَّ كونهم من جنده

يعنى أ نّه أغواهم بدوره، بحيث يصبح الواحد منهم جنداً بعد أن تتمّ عمليه إغوائه فى نفس

الوقت الذى يمكن أن يكونوا أتباعاً قبل السيطره عليهم.

و الأمر نفسه بالنسبه إلى الإنس.

بعباره بديله : إنَّ للشيطان جنوداً و أتباعاً، أمّا الأتباع فهم المنقادون له، و أمّا الجنود

فهم الذين تمّت السيطره عليهم و اجتازوا مرحله الصراع بين الإغواء و عدمه، و من ثمَّ

فإنّ الفارقيه بين الجند و الأتباع تظلّ مرحليه لا أكثر.

و هذا كلّه إذا انسقنا مع التفسير الذاهب إلى أنّ قوى الشيطان هى قوى ماديه.

أمّا إذا انسقنا مع التفسير الذاهب إلى أنّ قواه يقصد بها مجرّد وسوسته، فحينئذٍ يكون الفارق بين جند الشيطان و بين أتباعه هو : أنّ النصّ يريد أن

يقول لإبليس : استخدم كلّ

ما تملكه من وسائل الوسوسه، كلّ ما تملكه من طرائق الخداع، فلن تقدر على إغواء الناس إلاّ من هم على شاكلتک.

و لعلّک تقتنع بأنَّ هذا الاستخلاص هو أقرب للواقع بالنسبه إلى بيان الفارقيه بين جند الشيطان (الخياله و الرجاله) و بين أتباع الشيطان، لأ نّه من الصعب أن يتّضح الفارق

بينهما من خلال الذهاب إلى أنَّ الجند هم أعوانه من الجنّ و الإنس، و أنّ الأعوان هم

الذين تمّت السيطره عليهم، و أنّ الأتباع هم الذين تستهدف السيطره عليهم. لكن مع ذلک، بما أنّ الفنّ العظيم هو الذى يترشّح بإيحاءات متنوعه، فإنّ الذهاب إلى الجمع بين

التفسيرين يظلّ فارضاً فاعليته دون أدنى شكٍّ.

ما تقدّم يجسّد صورتين فنّيتين هما : «و استفزز من استطعت منهم بصوتک» و«واجلب عليهم بخيلک و رجلک». و بقيت الصوره الثالثه و هى قوله تعالى (و شاركهم فى الأموال و الأولاد).

هذه الصوره - كما تلحظ - تفترق عن الصورتين السابقتين بكونها صوره (حقيقيه) مقابل تلكم الصورتين المجازيتين اللتين تتضمّنان استعاره و رمزاً و تضميناً. و بما أننا لا نتحدّث إلاّ عن التعبير الصورى فى أبعاده التى تعتمد عنصر «التخيّل» بالنسبه إلى المتلقّى، فحينئذٍ لا يسعنا الحديث عن الصوره القائله «و شاركهم فى الأموال و الأولاد»

إلاّ من خلال كون «المشاركه» هى عنصراً صورياً أيضاً، أى أ نّها صوره استعاريه، لأنّ المشاركه فى واقعها المادّى هى : اتفاق طرفين على أحد العقود أو على ممارسه عمل مادّى أو معنوى. و بما أنَّ العنصر الشيطانى لا يجسّد طرفاً بشرياً فى المشاركه، و حينئذٍ

لابدّ من الذهاب إلى أنَّ ظاهره مشاركه الشيطان لأتباعه فى أموالهم و أولادهم، إنّما هو استعاره مماثله للاستعارتين أو الرمزين المشار إليهما.

إنّ النصوص المفسّره تذهب إلى أنّ المقصود من «المشاركه» هو : كلّ ما يصيبه الشخص من الأموال المحرّمه، و كلّ ما يمارسه من الأعمال الجنسيه و غير المشروعه ممّا

تُفضى إلى الإنجاب غير المشروع. و هناک تفسيرات متفاوته فى تحديد ما هو حرام من الأموال و الأولاد، إلاّ أ نّها جميعاً تصبّ فى دلاله متماثله هى ما ذكرناه من التعامل المالى غير المشروع أو أشكال التعامل الأُخرى مع الأولاد، كالوأد مثلاً أو تحريفهم عن مبادىء

اللّه تعالى.

أولئک جميعاً تظلّ قابلةً للاستخلاص الفنىّ ممّا يقتادنا إلى أن نكرّر القول ثانيه : من أنّ الصوره القرآنيه الكريمه تتميّز بكونها مرشحةً لايحاءاتٍ متنوعه بنحوٍ يستطيع كلّ

متلقٍّ أن يستخلص منها ما يتناسب مع خبرته الثقافيه، و هو سمه الفنّ العظيم.

بقى أن نلفت نظرک إلى الصوره الرابعه التى ختمت بها الآيه الكريمه، و هى قوله تعالى (و عدهم : و ما يعدهم الشيطان إلاّ غرورا). هذه الصوره من الممكن أيضاً أن نعدّها

صورةً مباشره أى حقيقيه. و من الممكن أن نعدّها صورةً غير مباشره، أى : تعتمد عنصر (التخيّل)، بالنسبه إلى المتلقىّ. فالعِده أو الوعد (مثل : المشاركه) يظلّ عنصراً مادّياً يقوم على وجود طرفين : أحدهما يعد و الآخر يوعد له.

و بما أ نّه لا حسيّه ظاهره لمثل هذا النمط من التعامل المادّى، أى المشخّص، حينئذٍ لابدّ من الذهاب إلى أنّ المقصود من ذلک هو : الوسوسه الشيطانيه. لاشکّ، أنَّ الوسوسه

تشكل طرفاً ملحوظاً، إلاّ أنّ وجودها المادىّ غائب عن الإنسان، و من ثمّ فإنّ هذا يسوّغ

الذهاب إلى كون الصوره التى نحن فى صددها صوره فنيّه غير مباشره. و المهم هو أنْ

نحدّثک عن أسرارها الفنّيه.

إنّ النصّ القرآنى الكريم يخاطب إبليس مهدّداً (و عدهم) ثمّ يعقّب على ذلک قائلاً (و ما يعدهم الشيطان إلاّ غرورا).

إنّ العده أو الوعد هو كلام يوجهه طرف معيّن إلى طرف آخر. و لا شکّ أنَّ العده هنا هى استعاره للوسوسه، إلى طرف آخر. و لا شکّ أنّ العده هنا هى (استعاره) للوسوسه، لحديث الشيطان، لأفكار الشخص السلبيه، تشكيكيه باللّه مثلاً، باليوم الآخر مثلاً، بالإسلام، بأهل البيت عليهم السلام مثلاً.

بل يمكن القول : إنَّ مطلق الأفكار غير المرتبطه بمبادى ء اللّه تعالى تُعدّ (وسوسه) من الشيطان، فالعدوان و الكذب و الغيبه و الافتراء و الخداع و الغشّ... إلخ، كذلک الخمر

والقمار و الممارسات الجنسيه غير المشروعه... إلخ. كذلک التأكيد على الذات، و البحث

عن الجاه و السمعه، و الرياء، و العمل لغير اللّه تعالى... إلخ، أولئک جميعاً تشكّل

(وسوسه) من الشيطان.

و هذه «الوسوسه» قد وصفها اللّه تعالى بكونها (عده) أو (وعداً)، و وصف مع هذا الوعد بأ نّه غرور (و ما يعدهم الشيطان إلاّ غروراً).

و هذا الغرور هو تزيين للعمل فى صورته الخاطئه التى يوسوس بها الشيطان، بمعنى أنّ «الوعد» من الشيطان هو أن يقول لأتباعه مثلاً: اكذبوا، ففى الكذب تحقيق لما تتطلعون إليه من المكاسب المادّيه و المعنويه. و من الواضح أنَّ الكذب بما تترتّب عليه

من مفاسد فرديه و اجتماعيه - فى نطاق الحياه الدنيا - ، و بما تترتّب عليه من الجزاءات

فى اليوم الآخر، يظلّ عملاً خاطئاً يزيّنه الشيطان لمن يتبعه.

و فى ضوء هذه الحقائق، يمكنک أن تتبيّن بسهولهٍ مدى ما تنطوى عليه الاستعاره القائله (و عِدهم) من أسرار و معطيات فنّيه تتجانس تماماً مع المعطيات و الأسرار الفنّيه

التى لحظناها بالنسبه إلى سلوک الشيطان، بدءً من استفزازه لأتباعه بصوته، مروراً بإجلابه

عليهم خيله و رجله، ثمَّ بمشاركته لأموالهم و أولادهم، و انتهاءً بما يعدهم من الغرور.

أولئک جميعاً تجسّد دلاله واحده هى (وسوسه) الشيطان عبر صورها المختلفه، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى : «و قل ربّ أدخلنى مُدخل صدقٍ و أخرجنى مُخرج صدق و اجعل لى من لَدُنْکَ سلطاناً نصيرا * و قل جاء الحقُّ و زَهَق الباطل إنّ الباطلَ كان زهوقا»(1)

النصّ المتقدّم يتضمّن - كما هو واضح تماماً - صوراً فنّيه تبدو فى غايه البساطه والألفه، و لكنّها - كما هو طابع الفنّ القرآنى العظيم - تنطوى على أسرار عميقه فى صياغتها و دلالاتها الفكريه.

لنلاحظ أوّلاً أننا أمام ثلاث صورٍ هى «أدخلنى مدخل صدق» و «أخرجنى مخرج صدق» ثمّ «جاء الحقّ و زهق الباطل» ثمّ «اجعل لى من لدنک سلطاناً نصيراً».

و نقف بک عند الصوره الأولى فى البدء لملاحظه سماتها الفنّيه.

عندما تتأمّل هذه الصوره تجد أ نّک أمام «استعاره» هى المحاوره الانفراديه التى يتّجه بها النبىّ صلّى اللّه عليه و آله إلى اللّه تعالى داعياً.. ربّ أدخلنى مدخل صدق

وأخرجنى مخرج صدق.

مفردات الصوره - كما قلنا - تبدو مألوفه، إنّها الإدخال و الإخراج بصدق. لكن : ما هى الدلالات التى تنطوى عليها هذه الظاهره، الإدخال فى الشىء و الإخراج منه بصدق؟

ص:342

1- الإسراء / 81 - 80 .

إنّک لو ترکت و شأنک دون أن تعمد إلی ملاحظه النصوص المفسّره، لأمکنک - من خلال ذائقتک الفنّیه الصرفه - أن تستخلص جمله دلالات من هذه الصوره الاستعاریه.

یمکنک مثلاً أنْ تقول : إنّ المقصود من ذلک هو أنّ الشخص إذا ما أراد أن یمارس عملاً من الأعمال فعلیه أن یعرف کیفیّه الدخول فی هذا الأمر، و کیفیّه خروجه منه، بحیث

لا تترتّب علیه أ یّه مفارقه عبادیه. و علیه تکون معرفته بکیفیه الممارسه و اجتیازها

بنجاح قد استُعیر لها ظاهره «الإدخال و الإخراج بصدق».

أمّا إذا اتجهت إلی النصوص المفسّره فستجد أنّ بعضها یتساوق مع استخلاصک المذکور. و تجد بعضها الآخر یشیر إلی قضایا خاصّه مثل عملیتی الوحی و التبلیغ لرساله

الإسلام، و مثل الدخول إلی المدینه و الخروج منها إلی مکّه فی مرحله الفتح، و مثل الدخول إلی القبر و الخروج منه عند الانبعاث... إلخ.

إنّ کلاًّ من هذه الاستخلاصات العامّه و الخاصّه، ممکن دون أدنی شکٍّ، مادمنا نعرف تماماً بأنَّ کثیراً من النصوص القرآنیه الکریمه حمّاله أوجه متنوعهٍ، و أنَّ أحدها لا یتعارض مع الآخر. و هذا هو سمه الفنّ المعجز. لکن بما أنَّ هدف النصّ القرآنی الکریم هو أن یفید المتلقیّ من هذه النصوص بالنسبه إلی تعدیل سلوکه، حینئذٍ فإنّ أیّ تفسیر یتلاءم

مع تعدیل السلوک یظلّ فارضاً فاعلیته فی هذا المیدان.

فلو أخذنا بالتفسیر الخاصّ القائل بأنَّ المقصود هو الدخول فی القبر و الخروج منه مثلاً، حینئذٍ فإنَّ الشخصیه الإسلامیه سوف تعدّل من سلوکها بحیث تمارس عملها العبادی الذی سیجنّبها شدائد القبر و الانبعاث. و الأمر کذلک، إذا أخذنا بالتفسیر العام

الذی یعنی : ممارسه مطلق العبادات التی تأمل الشخصیه أن تکون علی معرفه بکیفیّه الدخول فیها و الخروج منها بنجاح، بحیث تمارس عملها بوعیٍ و إخلاص، لا یصاحبها جهل أو ریاء و نحو ذلک.

الصوره الثانیه التی نواجهها هی «و اجعل لی من لدنک سلطاناً نصیراً» هذه الصوره - إذا دقّقت النظر فیها - ألفیتها من الصور المألوفه تماماً، إنّها استعاره واضحه تدعو اللّه تعالی بأن یجعل لشخصیّه النبیّ صلّی اللّه علیه و آله (سلطاناً نصیرا).

ص:343

السلطان - كما نعرف - إمّا أن يعنى : السلطه أو القوّه أو الهيمنه، أو الشخصيه الحاكمه، و فى الحالتين نواجه استعارةً تخلع على ما هو (معنوى) طابعاً مادّياً، هو : الهيمنه على الأشياء على الآخرين... إلخ.

و من الطبيعى، أنَّ السياق الذى وردت فيه هذه الاستعاره يشير إلى نفس ما لحظناه

فى الاستعاره السابقه «ربّ ادخلنى مدخل صدق و أخرجنى مخرج صدق»، فإذا قلنا: إنَّ المقصود من الإدخال و الإخراج بصدق هو معرفه الظواهر العباديه و احتيازها بنجاح، حينئذٍ فإنَّ المقصود من (السلطان) هنا هو : القوّه التى يُستطاع بواسطتها مواجهه الأُمور

العباديه و احتيازها بنجاح.

أمّا إذا قلنا : إنّ المقصود من ذلک هو : مسائل تخصّ شخصيه النبىّ صلّى اللّه عليه وآله من حيث الوحيو التبليغ لرساله الإسلام، و اجتياز ذلک بنجاح كالنصره على الأعداء مثلاً، و هو أمر يتّسق مع الصفه التى خلعها النصّ على السلطان، و نعنى بها عباره

(نصير) (سلطاناً نصيرا).

و الأمر نفسه إذا قلنا: إنّ المقصود من ذلک هو الدخول إلى المدينه و الخروج منها إلى مكّه من أجل الفتح، حيث إنّ السلطان النصير يتّسق تماماً مع العمليتين المذكورتين. وحتّى إذا قلنا: إنَّ المقصود من ذلک هو الدخول إلى القبر و الخروج منه عند الانبعاث، فإنّ الاستعاره الداعيه إلى أنْ يجعلک اللّه تعالى سلطاناً نصيراً للشخصيه يعنى : التوسّل بأن تشمل رعايه اللّه تعالى الشخصيه فى هذين الموردين. إذن : فى الحالات جميعاً تظلّ هذه الاستعاره «اجعل لى من لدنک سلطاناً نصيرا» مرشّحه لجمله من الاستخلاصات التى تقدّم الحديث عنها.

الاستعاره الثالثه التى نواجهها هى قوله تعالى «و قل : جاء الحقّ و زهق الباطل إنّ الباطل كان زهوقاً».

هذه الاستعاره - كما تلحظ - هى أشدّ الاستعارات المتقدّمه وضوحاً و ألفةً، إنّها تخلع على (الحقّ) - و هو طابع معنوى - طابعاً مادّياً هو (المجى ء) (جاء الحقّ)، و تخلع

على (الباطل) - و هو طابع معنوى أيضاَ - طابعاَ مادياَ أيضاَ هو (الزهوق) الذى يعنى هلاک

ص:344

النفس.

و التأمّل الدقيق فى هذه الاستعاره المألوفه، يقودنا إلى مواجهه جملهٍ من السمات الفنّيه الفائقه. فأوّلاً تلحظ أنّک أمام صياغهٍ فنّيه تقوم على عنصر (التضادّ) أو (التقابل) بين

الشيئين. فهناک التقابل أو التضادّ بين (الحقّ) و (الباطل)، و هناک التقابل أو التضادّ بين (المجىء) و (الزهوق).

و يعنينا من ذلک ثانياً أنْ تلحظ علاقه الاستعاره بعنصر التضادّ أو التقابل المشار إليه، فالنصّ القرآنى الكريم قد استخدم عباره (جاء الحقّ) دون غيرها من العبارات التى

تشير إلى ظهور الحقّ و بروزه فى الساحه الاجتماعيه. فالبروز أو الظهور من الممكن أن

يتحقّق دون أن يترتّب على مقابله - و هو الباطل - أثرٌ أو فاعليه.

أمّا عباره (جاء) فتعنى دلاله غير دلاله الظهور فحسب، بل دلاله الزحف أيضاً، حيث إنّ مجىء الشىء يترتّب عليه أثرٌ خاصّ هو ذهاب الشىء الآخر، فعندما يجىء النور مثلاً

فإنّ الظلمه ذاهبه دون أدنى شکٍّ. و بما أنَّ النصّ قد أشار إلى أنّ الباطل قد زُهق فهذا يعنى أنَّ الظلمه قد ذهبت بمجى ء النور و هو الحقّ.

إذن : هذه البساطه أو الوضوح أو الألفه التى نجدها فى عباره (جاء الحقّ) تنطوى على دلالهٍ ضخمهٍ عميقهٍ، ذاتِ أهميّه كبيره. و الأمر نفسه بالنسبه إلى عباره (زهق الباطل) ثمّ التعقيب على ذلک بقوله تعالى (إنَّ الباطل كان زهوقاً).

و أظنّک تتساءل قائلاً : إذا كنا نحن فى صدد «تقابل» أو «تضاد» بين الأشياء، فإنَّ المفروض فى الاستعاره السابقه أن تخلع على (الباطل) صفه (الذهاب) مقابل خلعها على (الحقّ) صفه (المجى ء)، فلماذا - إذن - خلع صفه (الزهوق) بدلاً من الذهاب؟!

إنّ السمه الفنّيه أو السرّ الفنىّ لخطوره هذه الاستعاره تتمثّل فى كونها قد استعارت (الزهوق) و ليس (الذهاب) طابعاً للباطل. فالذهاب - كما هو واضح لديک - يعنى : اختفاء الشىء دون أن يعنى تلاشيه من الوجود، بعكس الزهوق الذى يعنى (هلاک) الشىء و امحاءه من صفحه الوجود، فالشخص المنحرف مثلاً من الممكن أن يختفى من الساحه إذا جاءه شخص سوى يحتلّ مكانه، إلاّ أنّ المنحرف من الممكن أن يعود ثانيةً ويبرز إلى

الساحه، أمّا فی حاله موته - أی المنحرف - فلا إمکانیه حینئذٍ إلی العوده من جدید.

و لذلک فإنَّ النصّ القرآنی الکریم عندما خلع طابع (الزهوق) علی الباطل إنّما

استهدف الإشاره إلی أ نّه قد مُسِح من صفحه الوجود، و أنَّ الحقّ قد احتلّ مکانه لیحقّق فاعلیه فی الحیاه.

طبیعیّاً، لا نغفل أننا أمام استعاره و لیس أمام التعبیر المباشر للحقائق، فالباطل من حیث الکینونه لا یزال موجوداً، و لکنّه من حیث التمییز بینه و بین الحقّ کان و لا یزال

الزهوقا.

و طبیعیاً أیضاً، أنَّ الباطل، حتّی من حیث الکینونه، من الممکن أنْ یزهق تماماً، کما

حدث بالنسبه إلی الأصنام التی هشّمها النبیّ صلی الله علیه و آله و عقّب علیها قائلاً (إنّ الباطل کان زهوقاً)، کما ورد ذلک فی النصوص المفسّره.

و هذا یعنی - فی الحالتین - إنَّ هلاک الباطل سواءٌ کان ذلک علی صعید الوعی بکونه ظاهره سلبیه، أو علی صعید الواقع بکونه ظاهره لا أثر لها، ففی الحالتین نواجه

صیاغه استعاریه فائقه ممتعه بالنسبه إلی إیجابیه الحقّ و سلبیه الباطل، بالنحو الذی

أوضحناه.

قال تعالی : «و ننزّل من القرآن ما هو شفاءٌ و رحمهٌ للمؤمنین و لا یزید الظالمین إلاّ خَسارا * و إذا أنعمنا علی الإنسان أعرض و نأی بجانبه و إذا مسّه الشرّ کان یؤوسا»(1).

نواجه فی النصّ المتقدّم أکثر من صوره فنّیه، منها الصوره (التمثیلیه) القائله بأنَّ القرآن الکریم هو (شفاء). و لعلّک تتذکّر بأنَّ الفارق بین التشبیه و التمثیل، أو الفارق بین الاستعاره و التمثیل، أنّ (التمثیل) لا یتضمّن عناصر

التشابه بين الشيئين، و لا يعير صفه أحد الشيئين للآخر، كما هو طابع التشبيه و الاستعاره، بل إنّ التمثيل هو تجسيد و تجسيم

ص:346

1- الإسراء / 83 - 82 .

لأحد الشيئين اللذين يقارن بينهما.

ففى التشبيه يمكنک أن تقول مثلاً «القرآن كالدواء الشافى»، و فى الاستعاره يمكنک أن تقول مثلاً «شفاء القرآن»، لكن فى التمثيل تجعل الشيئين (القرآن و الشفاء)، تجعل

أحدهما (و هو الشفاء) تجسيداً أو تمثيلاً للقرآن. و هذا ما تلحظه بوضوح فى الصوره التى

نحدّثک عنها.

الصوره تقول : إنَّ اللّه تعالى أنزل القرآن شفاءً للمؤمنين، بمعنى أنّ (القرآن هو شفاء) و ليس تشبيهاً بالشفاء، و لا أ نّه مستعير لطابع الشفاء، بل هو الشفاء عينه. و المهمّ هو أن نتبيّن الدلاله الفنّيه لهذا (التمثيل) بما ينطوى عليه من الأسرار المتنوعه.

إنّ أوّل ما يواجهنا منه هو أنّ النصّ قد انتخب ظاهره (الشفاء) للحديث عن نعم اللّه تعالى. و الشفاء - كما تعلم - يقف مقابلاً للمرض من حيث علاجه. النصّ لم يقل مثلاً بأنَّ

القرآن هو (صحّه) مقابل المرض، بل جعله شفاءً من المرض بحيث يفضى إلى الصحّه.

بكلمه أُخرى هناک فارق بين أن نقارن بين المرض و الصحّه، و بين المرض والشفاء، فالصحّه هى مقابل لما هو (مرض)، و أمّا الشفاء فيترتّب على المرض، بمعنى أننا نفترض

وجود الإنسان مريضاً ثمّ نتحدّث عن شفائه، و هذا يتميّز تماماً عن كوننا نتحدّث عن (صحيح) غير مسبوق بالمريض.

و الأهميّه الفنّيه لمثل هذا الفارق بينهما هى أنّ الشخص عندما يمرض يتحسّس بأهميه الشفاء، فيكون الشفاء عمليه إنقاذ له، بعكس ما لو كان مغموراً بالصحّه لا يعرف

المرض أساساً، و عندئذٍ لا يتحسّس بأهمّيه الصحه. هنا فى (التمثيل) الذى نحدّثک عنه،

تجىء صوره (الشفاء) عمليه إنقاذ للشدّه التى يكابدها الشخص، فتحتلّ الأهمّيه التى أشرنا إليها. لكن الأهمّ من ذلک هو، أن نتبيّن دلاله الشفاء ذاتها، و هل هى ترمز إلى شفاء من المرض الجسمى أو النفسى أو الفكرى أو الاجتماعى... إلخ، أو هى جميعاً؟

النصوص المفسّره تتفاوت فى تحديدها لهذا الجانب، بعضها يشير إلى أنّ المقصود منه هو الشفاء الفكرى، أى هو كتاب هدايه لمن يحيا أفكاراً مضطربه كالتشكيک و غيره، و بعضها يشير إلى كونه شفاءً للمرض الجسمى أو النفسى، و هذا ما نطقت به نصوص

متنوّعه تشير مثلاً إلى أنّ قراءه (الحمد) أو غيرها من السور و الآيات المنصوص عليها تتسبب فى رفع المرض الجسمى أو النفسى كالوسوسه و غيرها.

و نحن لا نحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى ندرک سريعاً بأنّ النصّ القرآنى الكريم مادام أساساً يُعنى بالعباره الفنّيه، حينئذٍ نخلص إلى أنَّ عباره (الشفاء) هى فى الواقع صوره فنّيه تشع بإيحاءات متنوّعه بحيث تشمل الدلالات التى أشار إليها بعض المفسّرين، و تشمل كلّ الدلالات التى يمكن أن يستخلصها المتلقّى، بمعنى أنّ القرآن الكريم هو شفاء من كلّ

مرض : جسمى، نفسى، عقلى، اجتماعى... إلخ، و هذه هى سمه الفنّ العظيم.

و نتّجه إلى الصوره الفنّيه الأُخرى التى تلت الصوره التمثيليه التى حدّثناک عنها، وهى صوره «و إذا أنعمنا على الإنسان، أعرض و نأى بجانبه». الصوره هى عباره نأى بجانبه، أى : ابتعد بنفسه عن التواصل مع اللّه تعالى عندما تغمره نعمه السماء، و لم

يشكراللّه تعالى على النعمه المشار إليها.

إنّ ما نستهدف لفت نظرک إليه من خلال هذه الصوره التى تنتسب إلى (الرمز) هو أن نربط أوّلاً بينها و بين الصوره السابقه عليها. فالصوره التمثيليه (شفاء) قد أعقبتها عباره أخرى هى (رحمه للمؤمنين)، أى : إنّ القرآن الكريم هو شفاء و رحمه للمؤمنين، ثمّ أعقب

ذلک، الحديث عن إنعام اللّه تعالى على الإنسان و إعراض هذا الأخير عن اللّه تعالى.

فأوّلاً ينبغى أن نشير إلى أنّ النصّ القرآنى الكريم عندما استخدم عباره (شفاء) إنّما عنى منها ما أشرنا إليه من الدلالات المتّصله بالأمراض. و عندما أعقب ذلک بعباره (ورحمةً للمؤمنين) فهذا يعنى أنّ الرحمه هى شى ء آخر غير (الشفاء)، نظراً لما نعرفه

تماماً بأنّ القرآن الكريم لا يستخدم المترادفات من الألفاظ بقدر ما يستخدمها بدقّه إعجازيه، بحيث تتميّز كلّ عباره عن اختها، لذلک لابدّ أن نلفت نظرک إلى هذا الجانب،

ومن ثمَّ لابدّ من الإشاره أيضاً إلى أنّ الترابط العضوى بين الصور أو العبارات يأخذ مجاله فى هذا الحقل الذى نتحدّث عنه.

فالرحمه - كما نحتمل فنّياً - هى رابط عضويٌّ بين الصورتين، التمثيليه و الرمزيه،

صوره كون القرآن الكريم شفاء، و صوره الإنعام على الإنسان و إعراضه عن اللّه تعالى -

ص:348

أی صوره : نأی بجانبه.

إنّ «الرحمه» تشمل کلَّ شی ء، فتکون شامله للصحّه أیضاً، و إذا کان (الشفاء) یرتبط بالمرض، فإنَّ الرحمه ترتبط بالصحّه و بغیرها من النعم التی أغدقها الله تعالی علی الإنسان، حیث قلنا : إنّ الشخص لا یمکنه ان یتبیّن مدی أهمّیه الصحّه إلا بعد أن یمرض.

و لذلک نحتمل فنّیاً أنَّ النصّ بعد أن أشار إلی (الشفاء)، و هو التحسس بالنعمه لمجیئه بعد مرض بدأ یشیر إلی مطلق النعمه، و هی : الصحّه أو غیرها من الظواهر التی یواجهها الإنسان دون أن یقدّر مدی نعمه اللّه تعالی علیه فی جعله ینعم بها، مثل ظاهره

(البصر و السمع)، و مثل ظاهره (الأمن)، و مثل ظاهره الیسر المادی، أولئک جمیعاً لا یتحسّسها الإنسان إلاّ فی حاله فقدانه لمعطیاتها.

و لذلک نجد أنّ النصّ القرآنی الکریم أشار إلی هذا الجانب قائلاً (و اذا أنعمنا علی الإنسان أعرض و نأی بجانبه) لیدلّل علی کون الإنسان لا یتحسّس مدی نعمه اللّه تعالی

علیه، و بالعکس إذا مسّه الشرّ فهو یقنط من رحمه اللّه تعالی.

إذن : جاءت هذه الصوره (أعرض و نأی بجانبه) مرتبطه عضویاً بالصوره السابقه علیها (شفاء و رحمه للمؤمنین).

لکنّا، لم نحدّثک بعد عن الصوره ذاتها، من حیث دلالتها الرمزیه، أی : صوره (نأی بجانبه)، و هو ما یحتاج إلی شیء من التفصیل.

قلنا: إنّ هذه الصوره (رمزیه). و إذا کنّا قد حدّثناک عن الصوره السابقه علیها، و هی صوره (شفاء) من حیث کونها «تمثیلیه»، فإنّ الفارق بینها و بین الصوره الرمزیه هو أ نّک

فی الصوره التمثیلیه تجعل الشی ء مجسّداً للشی ء الآخر، تجعل أیضاً تجسیداً للقرآن،

أی: أنَّ القرآن هو شفاء، أمّا فی (الصوره الرمزیه) فإنّ أحد الشیئین لیس تجسیداً للآخر،

بل هو رمزٌ أو إشارةٌ له.

فصوره (نأى بجانبه) - و هى حركه جسميه - إنّما تشكّل (رمزاً) لحركه داخليه،

لحركه نفسيه هى : عدم الشكر للّه تعالى على نعمه أو عدم التواصل مع اللّه تعالى. و المهمّ

هو أن نعرض لهذه الدلاله الرمزيه و مدى ما تعكسه من الإشارات إلى عدم الشكر أو عدم

التواصل مع اللّه. هنا، لا نحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى يتبيّن لنا سريعاً أنَّ هذه الحركه

الجسميه، عندما تحرّک جانبک فتبتعد به عن الشیّ ء، كما لو حدّثک شخص فلويت جانبک عنه و ابتعدت به عن مواجهته.

هذه الحركه الجسميه تظلّ - كما هو واضح - إشاره إلى شیء داخلی، إلى شیء يتعلّق بسلوکک النفسی باستجابتکَ بردود فعلک. حيال ما تواجهه من الظواهر. إنَّ نعم اللّه

تعالى على الإنسان لكثيره أ نّها لا تُحصى. لكن ما هی استجابه الإنسان حيال النعم هذه ؟ الصوره الرمزيه (نأى بجانبه) تقول : إنّ الإنسان لا يلتفت إلى هذه النعم، لا يشكر اللّه

تعالى عليها، لا يذكراللّه تعالى من خلالها.

إذن : جاءت هذه الصوره الرمزيه، حامله بالدلالات الممتعه : ذات العمق و الطرافه بالنحو الذى أوضحناه.

ص:350

قال تعالى : «بسم اللّه الرحمن الرحيم الحمد للّه الذى أنزل على عبده الكتاب و لم يجعل له عوجاً * قيّماً لينذر بأساً شديداً من لدنه و يبشّر المؤمنين الذين يعملون

الصالحات أنَّ لهم أجراً حسنا»(1).

فى الآيه الكريمه صوره استعاريه هى قوله تعالى عن القرآن الكريم (و لم يجعل له عوجاً، قيّما). أى أنّ اللّه تعالى أنزل الكتاب على النبىّ صلى الله عليه و آله مستقيماً لا اعوجاج فيه.

و لا أظنُّک بحاجهٍ إلى تدقيق النظر فى الاستعاره المذكوره، نظراً لألفتها و وضوحها، و لكنّک بحاجهٍ إلى استخلاص دلالاتها المتنوعه التى تشعّ بما هو مدهش و ممتع وطريف.

لو لاحظت النصوص المفسّره لوجدتها تتفاوت فى تحديد ما هو المقصود من هذه الاستعاره. فبالرّغم من أنَّ ظاهرها هو أنّ القرآن الكريم لا اعوجاج فيه (لم يجعل له

عوجا)، و أنّه (قيّم)، أى : أ نّه مستقيم، حيث إنّ النصّ أردف قوله تعالى (لم يجعل له

عوجا) أردفه بعباره (قيما) لتكون (حالاً)، فجاءت الاستعاره هكذا (أنزل على عبده الكتاب، و لم يجعل له عوجاً، قيما)، حتّى لكأنّک تنظر إلى جمله (لم يجعل له عوجا) وكأ نّها جمله معترضه لجمله (أنزل على عبده الكتاب قيماً).

نقول : إنّ هذا التقديم و التأخير، كما أسماه القدامى، نجده جملةً اعتراضيةً، له

1- الكهف / 2 - 1 .

أسراره الفنّيه التى سنحدّثک عنها، إلاّ أ نّنا قبل توضيح ذلک ينبغى أن نلفت نظرک إلى أنَّ

المفسّرين ذهب بعضهم إلى أنَّ المقصود من (العوج) هو أنّ القرآن الكريم لا اختلاف فيه،

أولا تناقض أولا لبس فيه، أولا باطل فيه... إلخ، مقابل عباره (قيّماً) حيث ذهب بعضهم

إلى أنَّ المقصود من (القيّم) هو المتولّى للشىء، و ذهب آخرون إلى أ نّه دائم. و ذهب

الغالبيه إلى أ نّه بمعنى (مستقيم).

و هذا - كما نحتمله فنّياً - هوالجدير بالأخذ، لأنَّ النصّ القرآنى مادام قد نفى من القرآن سمه (العوج) حينئذٍ لابدَّ أن تقابلها سمه (الاستقامه) التى تقف مضادّه للاعوجاج

كما هو واضح.

إذن : الاستعاره المذكوره تتخلّص فى الدلاله الآتيه : القرآن الكريم لا عوج فيه، إنّه مستقيم، أو لِنَقُلْ إنّه مستقيم لا عوج فيه، و فى ضوء هذه الدلاله نواجه قضيّتين إحداهما : استخلاص ما ترمز إلى هذه الدلاله العوج و الاستقامه. و الأخرى : السرّ الفنّى الكامن

وراء هذا التقديم و التأخير لصنفى الاعوجاج و الاستقامه، أو جعل الاعوجاج جمله اعتراضيه - كما ذهبنا إلى ذلک - مع أنها تقف ضدّاً للاستقامه، حيث إنّ المتضادّين يتماثلان و يتوافقان فى الصياغه التعبيريه، بينا نجد هنا أنَّ أحدهما جمله معترضه والآخر

جمله رئيسه، فما هو السرّ فى ذلک؟ و لنقف أوّلاً و للمرّه الثانيه عند النصّ القرآنى الكريم و نحدّثک فى البدء عن الدلالات الرمزيه لهاتين الاستعارتين : العوج و الاستقامه.

إنَّ ما ذكره المفسّرون من أنّ العوج هو التناقض أو الباطل، أو اللبس... إلخ إنّما يصحّ فى حاله واحده هى أن نقول : بأنَّ أهميه هذه الاستعاره أو الرمز

هى أ نّها مرشحه لكلِّ هذه الدلالات و لغيرها من الاستخلاصات التى يمكن لكلِّ متلقٍ أن يستخلصها وفق ما يملكه من خبره ذوقيه.

إنّه لمن الحقائق الواضحه فى ميدان الصوره الفنّيه، بخاصّه إذا كانت رمزاً أنها تتميّز عن التعبير المباشر أو التعبير العلمى بكونها ذات ايحاءات متنوعهٍ. فالذهن البشرى

يختزن فى داخله عشرات الخبرات أو التجارب تبعاً لما يختزن من أعماق نفسه من العمليات النفسيه المتنوعه التى لا تجد تعبيراً كافياً لها.

ص:352

فالألفاظ المعجميه التى نتداولها فى أحاديثنا أو كتاباتنا محدوده لا تتجاوز آلافاً من الكلمات، بينما نجد أنّ المعانى أو الخبرات النفسيه التى نحياها تحتشد بأضعاف ذلک

و لا تجد ألفاظاً تستودعها. من هنا يجىء الرمز أو الاستعاره أو التشبيه و نحوها من الصورالفنّيه بمثابه أوعيهٍ مفتوحهٍ لتتكدّس فيها الدلالات المتنوعه التى لا نجد الألفاظ

مستوعبه لتفصيلاتها.

و فى ضوء هذه الحقيقه التى طرحها المعنيّون بشؤون الفنّ، نجد أنّ التعبير القرآنى الكريم ينتخب فى كثير من الصور ما يرشّح بدلالاتٍ لا نهائيه، مفتوحه، متروكه لكلِّ متلقٍّ يستخلص منها ما شاء له من الاستخلاصات.

فبالنسبه إلى القرآن الكريم، و هو كلام اللّه تعالى، لابدّ أن يتّسم بالكمال الذى لا حدود لتصوراته، و من ثمّ فإنّ أىّ تعبير عن هذا الكمال، يظلّ موسوماً بقابليه إيحائيه لا نهايه لها، تتناسب مع مطلقيه اللّه تعالى. فكونه القرآن لا عوج فيه، يعنى أ نّه لا نقص فيه، سواءاً كان ذلک فى حقل المعرفه العلميه أو الفنّيه.

و لک أن تتصوّر مئات الدلالات التى تستخلص منها أنَّ القرآن الكريم لا نقصَ فيه، فاللبس و الباطل و التناقض و الاختلاف، و غيرها من الاستخلاصات، تظلّ جميعاً دلالاتٍ مفتوحةً تندرج ضمن ما هو (نقص) فى التصوارات البشريه، و هذا يعنى أنّ الاستعاره القائله بأنَّ القرآن (لا عوج فيه) هو أ نّه لا وجود لأىّ خلل فيه. و بالمقابل، فإنَّ كونه (قيّماً)، أى : مستقيماً، يعنى أ نّه يتضمّن جميع السمات الكماليه التى يتصوّرها الذهن البشرى.

إذن للمرّه الجديده، نكرر لفت نظرک إلى أهمّيه هذه الاستعاره من حيث كونها تتضمّن سمةً فنّيةً فائقةً هى ترشّحها بالدلالات المفتوحه التى لا نهايه لها.

أمّا ما يتّصل بالقضيه الثانيه و هى السرّ الفنّى الكامن وراء جعل الاستعاره القائله (لا

عوج فيه) بمثابه جملهٍ اعتراضيهٍ، مع أ نّها (ضدّ) للاستعاره القائله (قيّما)، فهذا ما نحدّثک

به الآن.

لنقرأ من جديدٍ الآيه الكريمه (الحمد للّه الذى أنزل على عبده الكتاب و لم يجعل له

عوجا قيما).

إنّک لتلاحظ أنَّ الاستعاره المذکوره تحدّثت أوّلاً عن کون القرآن لا عوج فيه ثمَّ تحدثت عن کونه القرآن قيّماً (مستقيماً). إنّه من الممکن أن يقال، أوّلاً : إنّ القرآن

المستقيم، و يقال من بعده بأ نّه لا عوج فيه، کما لو قلت مثلاً بأنّ هذا الشخص سوّی لا مرَض فيه. و أدنی تأمُّل لما نحن فی صدده نجد أنّ لهذا التقديم علاقةً بما تلحقها من

الآيات الکريمه التی تتحدّث عن المنحرفين بخاصّه أولئک الذين (قالوا اتخذاللّه ولداً)

حيث عقّب النصّ القرآنی الکريم قائلاً : (ما لهم به من علم و لا لآبائهم، کبُرت کلمةً تخرج من أفواههم، إنْ يقولون إلاّ کذبا، فلعلّک باخع نفسک علی اثارهم إن لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفا).

إنّک لتجد أنّ النصّ الکريم قد شدّد هنا فی قضيّه هؤلاء القائلين بأنَّ اللّه تعالی قد اتّخذ ولداً، حيث عقّب أوّلاً قائلاً «ما لهم به من علم»(1) ثمَّ عقّب علی عدم العلم حتّی لآبائهم (و لا لآبائهم) ثمّ عقّب ثالثاً «کبُرت کلمةً تخرج من أفواههم»(2)، و هذه الصيغه

(کبرت) من الصيغ المعبّره عن أشدّ أشکال الذمّ و الاستهجانِ للشیء، ثمّ عقَّب رابعاً «إنْ يقولون إلاّ کذبا»(3) ثمّ ختم ذلک بمخاطبه النبیّ صلی الله عليه و آله بالا يُهلک نفسه علی هؤلاء الذين لم

يؤمنوا بهذا القرآن «فلعلّک باخعٌ نفسک علی آثارهم إن لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفاً»(4).

إنّ هذه التعقيبات المتلاحقه واحداً بعد الآخر يعنی أنّ المنحرفين قد بلغوا قمّه

الانحرافات فی سلوکهم المشار إليه، کما أنَّ المطالبه بألاّ لا يهلک النبی صلی الله عليه و آله نفسه علی هؤلاء الذين عبّر عنهم النصّ القرآنی بعباره (لم يؤمنوا بهذا الحديث) أی بهذا القرآن.

هذه المطالبه تعنى أنّ القرآن الكريم لم يقترن فى سلوک هؤلاء المنحرفين بالاستجابه الحقّه.

و هذا ما يتطلّب الحديث عن القرآن الكريم بأنْ يتقدّمه حديث عن نفى ما يتصوّره هؤلاء المنحرفون، أى : أنّ النصّ فى صدد المنكرين للقرآن الكريم، و لابدّ حينئذٍ أن

1- الكهف / 5 .
2- الكهف / 5 .
3- الكهف / 5 .
4- الكهف / 6 .

يتحدّث عن الجانب المتساوق مع هذا الموقف أوّلاً، ثمَّ يتحدّث عن الجانب المثبت ثانياً.

يتحدّث عن عدم وجود العوج فى القرآن الذى ينكره المنحرفون أوّلاً، ثمّ يتحدّث عن طابعه الحقيقىّ (الاستقامه).

و هذا كلّه إذا قُلنا بأنَّ قوله تعالى «لم يجعل له عوجاً» هو تقديم لهذه الجمله على ما

من حقّه التأخير.

أمّا إذا قلنا : إنّ هذه الجمله (معترضه)، بحيث جاءت معترضةً وصف الكتاب بكونه (قيّماً)، فحينئذٍ نجد سرّاً فنياً آخر هو أنّ الأصل فى الكتاب أن يستجيب له الجميع بكونه قيّماً. لكن بما أنَّ المنحرفين (لم يؤمنوا بهذا الحديث بالكتاب) حينئذٍ جاء هذا الموقف

بمثابه جملهٍ معترضه و ليست أصلاً.

إذن : فى الحالتين ثمّه أسرار فنّيه ممتعه تفسّر لنا سبب هذا التقديم أو الجمله المعترضه لظاهرتين متضادّتين هما (العوج) من حيث نفيه عن القرآن، و (الاستقامه) من حيث إثباتها للقرآن الكريم بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «إنّا جعلنا ما على الأرض زينةً لها لنبلوهم أ يّهم أحسنُ عملاً * و إنّا لجاعلون ما عليها صعيداً جُرُزا»(1).

فى النصّ المتقدّم، نلاحظ صورتين فنّيتين هما «إنّا جعلنا ما على الأرض زينةً» و«انا لجاعلون ما عليها صعيداً جُرُزاً».

و قبل أن نحللّ لک هاتين الصورتين، نلفت نظرک إلى دلالتهما العامّه فى الآيتين الكريمتين. إنَّ النصّ يقول بما مؤداه : إنَّ اللّه تعالى جعل ما على الأرض من مختلف

المخلوقات بمثابه «زينه» لها، مستهدفاً من ذلک اختبار الإنسان و مدى نجاحه فى اجتياز

ذلک الاختبار، و من ثمَّ فإنّ هذه الزینه فی نهایه المطاف تتحوّل إلی ساحهٍ جرداء لا شیء فیها.

ص:355

1- الکهف / 8 - 7 .

هذا هو تلخيص النصّ، و أمّا العنصر الصورى الذى استخدمه النصّ فى توضيح الدلاله المذكوره فيتمثّل - كما نلحظ - فى صورتين (تمثيلتين) هما (الزينه) و (الصعيد

الجرز)، أمّا (الزينه) فمعناها واضح، و أمّا (الصعيد الجرز) فمعناه الطريق الذى لا نبات فيه.

و الآن يحسن بنا أن نحلّل هاتين الصورتين و نربطهما بالسياق الذى وردتا فيه، أى : عمليه الاختبار الإلهى للإنسان.

لنعد - إذن - إلى الصوره التمثيليه الأولى الزينه فما ذا تعنى؟

من خلال السياق الذى أوضحناه - أى عمليه الامتحان الإلهى للإنسان - نستخلص أنّ المقصود من قوله تعالى «إنّا جلعنا ما على الأرض» هو ما يوجد عليها من مختلف المخلوقات التى سخّرها اللّه تعالى للإنسان أو جعلها موضع مشاهده له. فالنبات و الماء

والتراب و الهواء و الشمس تظلّ مسخّره للإنسان من حيث إفادته منها بنحوٍ مطلق فى استمراريه حياته التى تتوقّف على ذلک، كما أنّ قسماً من الحيوانات تسخّر له للسبب نفسه، فضلاً عن الظواهر الجماليه التى تسخّر له أيضاً بالنسبه إلى الإشباع الثانوى لحاجاته.

و السؤال هو ما هو السرّ الفنىّ فى أنّ النصّ قد خلع طابع (الزينه) على هذه الظواهر؟ فالزينه - كما نعرف جميعاً - تعنى الشىء الجميل الذى يجتذب النظر إليه بما يتضمّنه من

شكل خاصّ أو لونٍ أو صوت أو رائحه... إلخ، بالنسبه إلى الملبس و المأكل و المركب والمنظر... إلخ. و إذا كان الأمر كذلک، فهل أنّ كلّ ما على الأرض هو (زينه) بهذا المعنى ؟ هنا تكمن أهمّيه الفن المدهش.

إنّنا إذا افترضنا أنّ (الحلىّ) هو زينه للمرأه، أو إذا افترضنا أنّ العطر هو زينه للرجل،

ثمّ إذا افترضنا أنّ الكواكب و الأشجار و الأنهار... إلخ زينه للسماء و الأرض، و أنَّ الرائى إليها يستمتع بها كما يستمتع بالملبوس أو المشموم أو المطعوم، حينئذٍ تنقل هذه الدلاله

من الزينه للسماء و الأرض و الإنسان إلى دلاله الحياه ذاتها، من حيث علاقتها بعمل الإنسان الذى خُلق من أجله، و هو الاختبار العبادى (لنبلوهم ايّهم أحسن عملا)، حينئذٍ

نتمكن بقليل من التأمل من أن نكتشف سرّ هذه الصوره التمثيليه الممتعه (الزينه).

ص:356

لنلاحظ أنّ النصّ قال بأنّ اللّه تعالى جعل ما على الأرض (زينه) للأرض، و لم يقل زينه للإنسان «إنّا جعلنا ما على الأرض زينه لها».

لكن بما أنَّ النصّ أردف ذلک بقوله «لنبلوهم أيّهم أحسن عملا»، حينئذٍ نستكشف بأنَّ هذه الزينه هى للأرض و للإنسان، و مع ذلک، فإنّک من الممكن أنْ تتساءل قائلاً : ما هو السرّ الفنّى لانتخاب الزينه للأرض؟ ثمَّ ما هو السرّ فى انتخاب ذلک للإنسان؟ و ما

علاقه ذلک بعمليه الاختبار الإلهى؟

و نجيب على ذلک:

إنَّ الأرض لو تصوّرناها خاليه من الحياه، أى من الموجودات التى تحتضنها الأرض، حينئذٍ لا يمكنک إلاّ أنْ تتصوّرها لقىً مهملاً أو مساحةً من الشىء الذى لا معنى

له. و لذلک فإنّ ما يوجد عليها من النبات و الجماد و الحيوان و الإنسان يهب الأرض حيويةً و حركةً و معنىً خاصّاً، يكون بمثابه (الزينه) التى يستمتع بها الإنسان.

و الاستمتاع هنا لا يعنى وجود شىءٍ أو ظاهرةٍ تحقق إشباعاً ذا معنىً بالنسبه إلى الأرض، طالماً قلنا: إنّ الأرض بدون الموجودات على سطحها لا تحمل أيّه دلالهٍ و معنى،

فموجوداتها هى زينه لها تتناسب مع طبيعه الأرض التى تختلف عن الإنسان فى وعيه

ودوافعه... الخ، بمعنى أنّ الأرض بصفتها ظاهره صامته، فإنَّ موجوداتها تتجسّد (زينه) صامته بالنسبه لها، بغضّ النظر عن كون هذه الزينه ذات معطىً حيوىٍّ، كالطعام بالنسبه إلى الإنسان، أو معطىً نفسى، مثل زينه الملابس... إلخ. بل بصفتها مجرّد ظاهر تتميزّ بها هوّيه الأرض.

كما أنّ الارض تتميّز - فى تحديد هويّتها - بكون الموجودات عليها (زينه) تطوّقها، كذلک فإنّ موجودات الأرض تشكّل بالنسبه إلى الإنسان الذى خلق ليمارس مهمّه عباديه، (زينه) له، أى : من حيث كونها أدوات لتمرير التجربه العباديه. فالإنسانُ

وهو يواجه الأرض بترابها و مائها و نباتها و مناظرها و حيواناتها، و بشرها أيضاً، إلخ. إنّما تشكّل هذه الموجودات بالنسبه إليه مجموعه (منبهات) أو (محركات) يستجيب لها بشكل من الأشكال، فيتصرّف تصرّفا خاصّاً من خلال مواجهته لهذه الموجودات.

ص:357

إنّ هذه الموجودات الأرضيه، تشكّل حيويه و حركةً تهب الحياه معنىً خاصّاً، ولولاها لفقدت الحياه دلالتها، و لفقد الإنسان دلاله وجوده المنفصل عنها، و لذلک فإنّها

بهذا المعنى تجسّد (الزينه) - الشىء الذى يتحرّک الإنسان من خلاله - الظاهره التى يستمتع بها فى تحركاته، و إلاّ إذا فقد الإنسان موجوداتِ الأرض حينئذٍ لا يجد أىَّ دافع

له فى استمراريه حياته. فهذه الموجودات - إذن - هى زينه له يستمتع من خلالها بإعطاء

الحياه معنىً خاصّاً.

هذا كلّه فيما يرتبط بالزينه من حيث كونها أدوات يستمتع بها الإنسان فى إعطائه معنىً للحياه.

و أمّا من حيث كونها - أى الزينه - هى محكّاً لتجربته العباديه، فأمر يتّضح تماماً إذا

أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ تعامل الإنسان مع هذه الزينه هو الذى سيحدّد ما إذا كان الإنسان

قد مارس تجربته العباديه بنجاح أو بفشل.

فالأحكام الشرعيه التى يطالب المرء بممارستها أو تجنّبها مثلاً إنّما تتبلور من خلال تعامله مع زينه الحياه، مع أدواتها، فالطعام مثلاً من الممكن أنْ يكون محكّا لتجربه

الإنسان العباديه فى حاله تناول الطيّب منه أو الخبيث، فى حاله الشكر لله تعالى على توفّر الطعام أو الكفران به، و هكذا.

إذن : أمكننا أن نتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه لصوره (الزينه) للأرض و للإنسان.

و أمّا الصوره الفنّيه الأُخرى «و إنا جاعلون ما عليها صعيداً جرزا»، فيمكن تحليلها على النحو الآتى :

إنَّ النصّ القرآنى الكريم، عندما أشار إلى أنَّ ما على الأرض هو (زينه) لها، إنّما ربطها بالتجربه العباديه، أى : الاختبار الإلهى، و حينما ينتهى أمد هذه التجربه، و هو

الحياه الدنيا، حينئذٍ ينتهى أمَدُ الزينه أيضاً. و بهذا نتبيّن سرَّ الصوره القائله «و إنا لجاعلون ما عليها صعيداً جرزاً»، بصفه أنَّ (الزينه) كانت المحكّ للاختبار، فاذا انتهى أمد الاختبار،

انتهى أمدها و تحوّلت إلى صعيد جرز، إلى مساحه جرداء لا نبت فيها. و الصعيد الجرز هنا

تمثيل يرمز إلى انتهاء الحياه بانتهاء الزمان العبادى لها، أى : ممارسه الإنسان لعمله

العبادى.

لكن ثمّه سؤال كبير الأهمّيه، هو : لماذا انتخب النصّ القرآنى الكريم ظاهره (النبات) هنا، أى : التمثيل بالطريق أو المساحه أو الأرض المهمله التى لا موجودات فيها، فلماذا - إذن - جاء التمثيل بالصعيد الأجرد للأرض؟

الإجابه على ذلک، يمكن أن نحدّدها لک وفق ما يلى:

إنّ الأرض الجرداء التى لا نبت فيها، تظلّ (رمزاً) لخلوّها من الحركه أو الحياه.

فالنبات يتميّز عن غيره من الموجودات بكونه يخضع لعمليه (نموّ) من جانبٍ، وبكونه ذا معطى حيوى، عنصر التغذيه، من جانب ثانٍ، و بكونه أداه جماليه، من جانب ثالث، و هذا ما يتناسب مع مفهوم الزينه، كما هو واضح.

من هنا فإنّ انتخاب الصوره أو الرمز أو التمثيل الذى يتضمّن إشارةً إلى الحركه والجمال و الفائده الحيويه، يظلّ أقرب من غيره إلى مفهوم (الزينه) التى تبرز و تختفى،

توجد و تنعدم، تتحرک و تتوقّف... إلخ، و من ثمّ تتوافق تماماً مع طبيعه الحياه التى خلقها

اللّه تعالى محكّاً للتجربه العباديه، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى : «فضربنا على آذانهم فى الكهف سنين عددا»(1)

الآيه الكريمه تحدّثنا عن أصحاب الكهف، كما هو واضح. و يعنينا منها العنصر الصورى، أى الصوره القائله (فضربنا على آذانهم)، و هذه الصوره هى (رمز). و الرمز - كما كرّرنا - يعنى إحداث علاقه بين شيئين يشير أحدهما إلى الآخر، حيث يُحذف الآخر و يشار إليه من خلال الأوّل. الصوره تريد أن تقول : إنّ اللّه ضرب عليهم النوم. فرمز للنوم بعباره (فضربنا على آذانهم).

و المهمّ هو أن نحدّثک عن جماليه هذا الرمز و مدى انطوائه على الدلالات الممتعه. إنَّ أوّل ما يلفت النظر هنا أ نّک تجد بأنّ السياقات التى وردت فيها هذه الصوره الرمزيه

1- الكهف / 11 .

تتأرجح بين دلالتين، إحداهما تشير إلى أنّ هؤلاء الفتيه - فتيه أهل الكهف - قد بعثوا

«ثمّ بعثناهم لنعلم أىّ الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا»(1)، و الانبعاث - كما تعرف تماماً - هو الإحياء بعد الموت، و هذا يعنى أنَّ أهل الكهف يخضعون لما يخضع إليه الموتى من الانبعاث.

و أمّا الدلاله الأُخرى فقد وردت فى سياق النوم حيث نجد فى آيهٍ لاحقهٍ قوله تعالى «و تحسبهم أيقاظاً و هم رقود و نقلّبهم ذات اليمين و ذات الشمال»(2)، لكن ما نعتزم لفت نظرک إليه هو ما هو السرّ الفنىّ الكامن وراء العباره القائله (ثمَّ بعثناهم...) المشيره إلى الإحياء بعد الموت، مع أنّ المقصود من ذلک هو إيقاظهم بعد النوم، خصوصاً أنَّ النصّ أشار خلال ذلک إلى عباره (الأيقاظ) (و تحسبهم أيقاظاً و هم رقود)، حيث يظلّ كلٌّ من النوم

واليقظه متضادّين يقابل أحدهما الآخر؟

إنَّ هناک لسرّاً فنّياً دون أدنى شکٍّ.

فى احتمالنا الفنّى الصرف أنَّ نوم هؤلاء الفتيه بما أ نّه نوم خاصّ حينئذٍ فإنّ مماثلته

للموت من حيث العنصر الزمنى، و من حيث اقترانه بعدم الحركه الحيويه المرتبطه بحاجات التغذيه و نحوها، أولئک جميعاً تجعل من (النوم) ظاهره تشبه (الموت)، يضاف إلى ذلک، أنّ إيقاظهم بعد المدّه الطويلُه و تساؤلهم بينهم عن مدّه لبثهم «كذلک بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم» كم لبثتم قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم»(3).

هذا تساؤل يظلّ مماثلاً للتساؤلات التى يطرحها الناس يوم القيامه بعد انبعاثهم، مضافاً إلى سرّ فنىّ ثالثٍ هو اتخاذ هذا الانبعاث عظه أو أنموذجاً للانبعاث فى اليوم الآخر. فأنت تجد أنّ النصّ يعقّب على هذه الحادثه قائلاً (و كذلک أعثرنا عليهم ليعلموا أنّ

وعداللّه حقّ و أنّ الساعه لا ريب فيها).

و هذا التعقيب يشير كما تقول النصوص المفسّره إلى أنّ مجتمعاتٍ لاحقةً، كانت

ص:360

1- الكهف / 12 .
2- الكهف / 18 .
3- الكهف / 19 .

تشکک بعملیه الانبعاث فی الیوم الآخر، فإنّ أحد الصالحین طلب من اللّه تعالی ظاهره إعجازیه لأولئک المشکّکین، فأعثرهم اللّه تعالی علی الکهف و أصحابه و قصّتهم. هذه المستویات جمیعاً تشفّ عن السرّ الکامن وراء المشابهه بین نوم أهل الکهف و بین الموت، و من ثمّ عن السرّ الکامن وراء انتخاب عباره (بعثناهم) بدلاً من عباره (أیقظناهم) و نحوها.

لکن لا نزال نتحدّث عن السیاقات التی وردت فیها هذه الصوره الرمزیه «فضربنا علی آذانهم فی الکهف سنین عددا»، و لم نتحدّث بعد عن الصوره ذاتها من حیث دلالاتها علی النوم الخاصّ الذی وسم أهل الکهف. فما هی سمات هذه الصوره الرمزیه؟

إنّ عملیه الضرب علی الآذان تعنی انسداد الآذان بحیث لا تنفذ إلیها الأصوات، والنائم عادةً لا یسمع و لا یعی، أمّا الوعی فقد سکت النصّ عنه و لم یُشِر إلیه، بینا ذکر

السمع و خصّص له هذ الصوره، و هذا یعنی أننا ینبغی أن نتبیّن أوّلاً السرّ الکامن وراء ذکر

السمع دون الوعی، ثمّ نتبیّن ثانیاً سببیه هذا الرمز «الضرب علی الأُذن» بدلاً من الإشاره

إلی النوم مباشره.

فی تصوّرنا أنّ السمع بالرغم من کونه یعتمد علی (الوعی) فی تشخیصه للأصوات، حیث یمکن أن یکون الإنسان (واعیاً) و لکنّه لا یسمع، دون العکس. لکن - بالرغم من ذلک - یخیّل إلینا أنّ للسمع علاقته بالعالم الخارجی الذی خلّفه أصحاب الکهف وراءهم،

إنّهم حینما جاؤا إلی الکهف قطعوا صلتهم بالعالم الخارجی، دون أن یقطعوا وعیهم به، فلا

حاجه حینئذٍ إلی ذکر انعدام الوعی فی حاله نومهم.

لکن قد یُثار السؤال الآتی : إنّ السمع و البصر کلیهما یظلاّن علی صلهٍ بالواقع الخارجی، بل إنّ البصر هو أشدّ فاعلیةً من السمع فی تعامله مع

الواقع الخارجى، فلماذا لم يُشَر مثلاً إليه فى سياق الحديث عن إماته أهل الكهف؟

و نجيب على ذلک : أنّ البصر تنتفى فاعليته عند ما يقطع صلته بالعالم الخارجى، وحيث إنّ الكهف يحجزه عن النظر إلى ماوراءه بعكس السمع الذى يتلقّف الصوت داخل الكهف أو خارجه. مضافاً إلى ذلک أنّ الإنسان قد يغمض عينيه دون أن يغفو، ممّا لا يجسّد

ص:361

دليلاً على النوم، بعكس السمع الذى يكشف عن النوم عندما يضرب على الآذان فلا يسمع النائم شيئاً.

إذن : للأسباب المتقدّمه و لغيرها، يمكن للمتلقّى أن يفسّر من الزوايه الفنّيه فحسب أحد أسرار الصوره الرمزيه المذكوره (و ضربنا على اذانهم). لكن : لا نزال بعد لم نتبيّن أهم الأسرار الفنّيه فى هذه الصوره، ألا و هى لجوء النصّ إلى (الرمز) بدلاً من أن يتحدّث

مباشره عن ظاهره عدم السمع لديهم؟

إنَّ الضرب على الأذان يحسّسنا بأ نّنا حيال ظاهره استثنائيه من حيث علاقتها بالجهاز السمعى للإنسان، فلا هى شلّ لعمليه الاستماع، كما هو الحال فى الصمم مثلاً، و لا هى تعطيل وقتى له بحيث يتعطّل مع تعطّل الوعى عند النائم. إنّها بمثابه إلقاء حاجز يمنع

من دخول الأصوات إلى الاذن، كما هى حاله من يزعجه الصوت الخارجى فيضع جهازاً اصطناعياً على أذانه ليحجز بواسطته عن دخول الصوت إليه.

و هذا ما نلحظه عند البعض أو ما نلحظه فى حالات القصف العسكرى الذي تصاحبه أصوات حادّه لا يتحمّلها جهاز السمع عاده... و فى الحالات جميعاً، فإنَّ المتلقىّ يتحسّس إذا أمعن النظر بدقّةٍ فى هذه الصوره الرمزيه الممتعه مدى جماليه (الضرب على

الآذان) من حيث كونه (رمزاً) يتساوق تماماً مع حاله اهل الكهف، حيث سبق أنّ قلنا: إنّ

نومهم فى الكهف يتميّز عن النوم العادى، و أنّ انبعاثهم منه يتميّز عن انبعاث الموتى، فلا هو موت مألوف و لا هو نوم مألوف، إنّه نوم خاصّ، انه صدىً خاصّ.

و من ثمَّ فإنّ الصور الرمزيه التى اضطلعت برسم هذه الحاله المتميزه لابدّ أن تتميّز أيضاً بسمهٍ خاصّه، و هذا هو أحد أسرار الفن المعجز فى النصّ القرآنى الكريم. و ممّا

يضفى مزيداً من الجماليه على هذا التميز أو الخصوصيه لرقده أهل الكهف، إنَّ عمليه الرقاد ذاتها قد وشّحها النصّ بظواهر متميّزه عن النوم المألوف.

فالنائم يغلق - كما هو واضح - عينيه، و لذلک عندما نقرأ بعد ذلک قوله تعالى (وتحسبهم أيقاظاً و هم رقود) نستخلص بأنّ هؤلاء لم يكن نومهم - بالنسبه إلى الراقد -

مشابهاً لنوم الآخرين، و إلاّ لما حسبهم الراقد أيقاظاً مع أنهم رقود، و هذا ما أشارت

النصوص المفسّره إليه عندما ذهبت بعضها إلى أ نّهم كانوا مفتوحى العيون، ممّا يجعل الراقد متوهّماً بأ نّهم أيقاظ و ليسوا رقودا.

أولئک جميعاً تكشف عن مدى تساوق الصوره الرمزيه (و ضربنا على آذانهم) مع الدلالات الأُخرى التى وردت فى سياق الحديث عن نومهم الخاصّ و انبعاثهم، ممّا يضفى مزيداً من الإمتاع الجمالى على الصوره المشار إليها، بالنحو الذى حدّثناک عنه.

ص:363

قال تعالی : «قال ربّ إنّی وهنَ العظمُ منّی و اشتعل الرأس شیباً و لم أکن بدعائک ربّ شقیّا»(1).

هذه الآیه الکریمه - کما نعلم جمیعاً - تتحدّث علی لسان زکریّا علیه السلام عن دعائه إلی اللّه تعالی بأن یرزقه ولداً، بعد أن بلغ من الکبر عتیّاً. و ما تعنینا فیها هی الاستعاره الممتعه القائله (و اشتعل الرأس شیباً). لقد تحدّث القدماء و المعاصرون عن

هذه الاستعاره و أشاروا إلی خصائصها البلاغیه المتنوّعه، و لکننا نحاول الآن أنْ نحدّثک

عن تفصیلات جدیده لهذه الاستعاره، فنقول : إنَّ هذه الاستعاره قد تکون وردت علی لسان زکریا علیه السلام بالعباره ذاتها، بمعنی أنَّ زکریا هو الذی صاغها بلغته الخاصّه و ترجمها بحیث إنّ زکریا أشار إلی کثره شیبه أو شیخوخته، فنقلها النصّ القرآنی إلی لغه استعاریه.

لکن فی الحالتین فإنَّ الصیاغه القرآنیه لها هی التی تهبها جمالیه خاصّهً، سواء کان ذلک من حیث الترکیب اللفظی - من تقدیم و تأخیرٍ للألفاظ - أو من حیث الترکیب اللغوی، من صیاغتها علی شکل (تمییز) بدلاً من (الإضافه)، أی : أنّ النصّ کان من الممکن أن یقول (اشتعل شیب الرأس) فیکون الشیب مضافاً بدلاً من صیاغته تمییزاً کما أشار إلی ذلک، فإنّ ما نعتزم توضیحه هو طبیعه هذه الاستعاره بما تنطوی علیه من

الدلالات الرامزه إلی کثره الشیب أو الشیخوخه، بعضّ النظر عن الترکیب اللفظی و اللغوی

1- مریم / 5 .

الذى أشار البلاغيون إليه.

إنَّ الشيب أو بياض الشعر يرمز إلى كبر السنّ كما هو واضح، إلاّ أنّ السؤال هو أننا أمام سمتين مضادتين هما السواد و البياض، فالسوادِ هو الأصل فى الشعر، حيث يشير إلى العمر العادى للانسان طفوله و شباباً و كهوله، و أمّا البياض فهو نذير لمرحله الشيخوخه و انتهاء العمر. و إزاء هاتين السمتين : البياض و السواد، نلحظ أنَّ البياض

يقترن مع ما هو إيجابى من الأشياء، فالشمس و القمر و النجوم... إلخ تجسّد (النور) الذى

يحمل دائماً سمه إيجابيه. أمّا السواد فإنّه يقترن مع ما هو سلبى من الأشياء، فالليل

والظلام و نحو ذلک تجسّد ظواهر يُرمز بها إلى ما هو سلبى. و يمكننا ملاحظه ذلک فى الرموز القرآنيه من نحو (الظلمات و النور). و إذا كان الأمر كذلک، فهل يُمكنک أن تعدّ

(البياض) و هو يقترن بالنور ظاهره إيجابيه بالنسبه إلى الشعر أو عمر الإنسان؟ و هل يمكنک قباله ذلک أن تعدّ السواد و هو يقترن بالظلام ظاهره سلبيه بالنسبه إلى عمر الإنسان؟

لا شکّ، أنَّ معايير السواد و البياض تفترق هنا عن الظلمه و النور، إنّها تكتسب سمات خاصّةً فى السياق الذى نتحدّث عنه، فأنت يمكنک من جانبٍ أن تعدّ (سواد الشعر) سمه إيجابيه، من حيث كونها تجسّد مرحله ابتدائيةً أوِ متوسطه من العمر، وإيجابيه هذه المرحله تأخذ مشروعيتها إذا أخذنا بنظر الاعتبار إنّ (الدافع إلى الحياه)

يشكّل واحداً من أهمّ الدوافع المركّبه فى البشر، و من ثمّ فإنّ المرحله الابتدائيه أو

المتوسطه تشكّل تجسيداً للدافع المذكور بحيث يطمح الإنسان أن يستمتع بهذه المرحله.

و يمكنک أيضاً أن تعدّ هذه المرحله ذات سمه إيجابيه من زاويه البعد العبادى، بحيث إنّ الإنسان يتحسس بكونه لا يزال أمام مراحل من العمر

يمكنه من خلالها أن يمارس الطاعات، و أن يُقلع من الذنوب مثلاً مادام العمر يسمح له تلافى ما فاته.

و من خلال هذا السياق يمكنک أن تعدّ (البياض) سمه سلبيه بصفتها تتعارض م

(الدافع إلى الحياه) و بصفتها مرحله لا تسمح بممارسه المزيد من الطاعات.

لكن : هذه المعايير التى أشرنا إليها، يمكن أن تكتسب سمةً عكسيه إذا نقلناها إلى

سياقٍ آخر، حيث إنَّ بعض النصوص الشرعيه تشير إلى أنَّ (الشيب) وقار، و أنّ (السواد)

شؤم، حيث تشبّه ذلک بسواد الطائر المعروف ب (الغراب). و لذلک لا يُعدّ الشيب سلباً و لا سواد الشعر إيجابياً، بل العکس هو الصحيح.

ترى : هل أنّ الاستعاره القائله (و اشتعل الرأس شيبا) ناظرهٌ إلى المعنى الأوّل (إلى السلب) أم أنها غير ناظره إلى هذه الجوانب بقدر ما هى ناظره إلى دلالهٍ محايده لا تحمل

إيجاباً و لا سلباً من حيث البعد النفسى و العبادى؟ أغلب الظنّ أنّ الأمر کذلک، لماذا؟

إنَّ الأمر يتّصل بعمليه الانجاب و بعمليه الوراثه، حيث نلحظ أنَّ زکريا عليه السلام طلب أن يرزقه اللّه ولداً يرثه و يرث من آل يعقوب : «و إنّى خفتُ الموالىَ من ورائى وکانت امرأتى عاقراً فهب لى من لدنک وليّا * يرثنى و يرث من آل يعقوب»(1)، و هذا يعنى أنّ الشيب لا علاقه له بما هو إيجابى و سلبى من العمر بقدر ما هو يرتبط بالورثه

الذين تخوّف زکريا منهم لکونهم أشراراً فطلب وارثاً مؤمنا، إذن : لا إيجاب و لا سلب فى هذه الظاهره.

لکن : لا يزال السؤال يدور حول هذه الاستعاره التى خلعت طابع (الاشتعال) على الشيب. فإذا کان الشيب هو مجرّد علامه للکبر، بالرغم من أ نّه نذير الموت، فلماذا خلع

عليه طابع الاشتعال دون غيره من الإعارات الأُخرى؟

هذا ما يتطلّب شيئاً من التوضيح.

لقد کان من الممکن أنْ يُعار للشيب طابع (الإناره) بدلاً من (الاشتعال) أو (النار)، أى: من الممکن أنْ يُستعار (النور) للشيب بدلاً من (النار)، بخاصّهٍ أنّ الوقار يتناسب مع (النور). لکن ثمّةَ نکته فنّيه ينبغى لفت النظر إليها بالنسبه إلى استخدام (النار) بدلاً من

(النور)، لذلک، نعود بک إلی ما سبق أنْ قلناه عن السیاق الذی یرد فیه دعاء زکریا علیه السلام عن طلب الولد الوارث. فطلب الولد جاء فی سیاق العمر المؤذن بالانتهاء، لذلک فإنّ الاستعاره، لما هو متناسب مع انتهاء العمر، تظلّ هی المسوّغ الفنّی لاستعاره (الاشتعال) للشیب.

ص:366

1- مریم/ 6 - 5.

إنّ الاشتعال - كما هو واضح - يعنى فناء الشىء المشتعل، فإذا أشعلنا الذباله للمصباح مثلاً، فإنّ الذباله تتلاشى بالطبع. و هكذا بالنسبه إلى شعر الرأس، و هو أسود

اللون، فالسواد - كما ذكرناه - هو المظهر الطبيعى لفتوّه العمر، فإذا تحوّل إلى بياض،

حينئذٍ يصبح مظهراً أو مؤشراً لتلاشى العمر. و عندما يتحوّل بالتدريج إلى بياض أو شيب،

بصفه أنّ الشيب هو العباره البديله لبياض الشعر، حينئذٍ فإنَّ عمليه التحوّل تظلّ شبيهه

تماماً بعمليه الاشتعال للشىء، أى أنَّ كلّ شعره سوداء سوف تشتعل لتتلاشى، و لكن التلاشى هنا ليس زوالاً للشىء، بل هو التحوّل إلى شىء آخر كالذباله التى تتحوّل إلى

رماد مثلاً، و هكذا يتحوّل الشعر الأسود إلى رماد أبيض، إلى شيب.

و لک بعدئذٍ أن تتأمّل مرأى من المرائى المتمثّله فى عمليه اشتعال الشىء و تحوّله إلى مادّهٍ أخرى، ثمَّ تقارنها باشتعال الرأس الأسود و تحوّله إلى مادّه بيضاء. و لک أن تتأمّل هذا المرأى بدقّه عبر مراحله التدريجيه. فاشتعالُ الشىء لا يتمّ فورياً بقدر ما يتدرّج فى ذلک، أى أ نّه يبدأ باشتعال قسم منه ثمّ يتعالى، ثمّ يصبح شعله واحده. و هكذا

الشعر عندما يبيضّ. و بما أنّ زكريا عليه السلام قد بلغ من الكبر عتيّاً، فهذا يعنى أ نّه قد كبر سنُّه بنحوٍ كبر معه حجم البياض من رأسه.

أى : أنّ المتلقّى يستكشف سريعاً بأنَّ زكريا عليه السلام عندما طلب الولد، إنّما كان شعر رأسه الأبيض قد غطّى مساحه الرأس بأكملها، أى أنَّ عمليه الاشتعال، فى لحظه دعاء زكريا، كانت قد اجتازت مرحله التدرّج و وصلت إلى مرحله الاشتعال الكامل، كما هو الأمر عند اشتعال جميع الأجزاء للشىء، بحيث لا ترى أثراً لجزء من الشعر الأسود بل

الشعر جميعاً قد غمره البياض.

إذن : أمكنک أن تتبيّن بوضوح مدى القيمه الفنّيه الضخمه لهذه الاستعاره (و اشتعل الرأس شيباً)، و مدى ما تنطوى عليه من دقّه ملحوظه بين طرفى الاستعاره (الاشتعال والشيب) أو (الاشتعال و السواد) و مدى الدهشه الفنّيه التى تغمرک حينما تتأمّل هذه المماثله المعجزه بين الاشتعال للشى ء و بين انسحابه على عمليه تحوّل الشعر الأسود إلى

شعر أبيض، و علاقه ذلک بكبر السن. أولئک جميعاً تكشف عن واحدٍ من أسرار الفنّ المدهش فى الصوره القرآنيه الكريمه.

ص:367

قال تعالى : «الرحمان على العرش استوى»(1).

فى مواقع سابقه حدّثناک عن هذه الاستعاره، أو الرمز القائل باستواء اللّه تعالى على العرش. أمّا الآن فنحدّثک عن السياق الجديد لها، أى ورودها فى السياق القائل «له ما فى السموات و ما فى الأرض و ما بينهما و ما تحت الثرى»(2).

إنّ الإشاره إلى أ نّه تعالى له ما فى السموات و الأرض و ما بينهما و ما تحت الثرى، تفسّر لنا بوضوح دلاله هذا الرمز أو الاستعاره. و لعلّک تلاحظ بأنَّ هذه الإشاره إلى ملک اللّه تعالى قد شملت كلّ ما فى الكون من الظواهر المرئيه للإنسان.

فهو - أى النصّ القرآنى فى هذه الآيه الكريمه - لم يكتف، كما هو ملاحظ فى مواقع

أخرى من القرآن الكريم، بالإشاره إلى السماء و الأرض فحسب، بل تجاوزها إلى الإشاره إلى ما بين السماء و الأرض من كواكب و فضاء و نحوهما، و تجاوزها إلى الاشاره إلى ما تحت الأرض من معادن و غيرها، و بذلک يكون النصّ قد أشار إلى جميع الظواهر المرئيه، ممّا يعنى أنَّ الهيمنه الشامله و المطلقه على الكون تظلّ على صله بالاستعاره القائله بأ نّه تعالى قد استوى على العرش.

إنّ للعرشِ دلالاته المتنوعه التى سبقت الإشاره إليها، حيث يظلّ للمُلک واحده من الدلالات المعبّره عن هذا الرمز أمّا الاستواء فهو التعبير الرمزى للهيمنه بعد أنْ يكون

1- طه / 5 .
2- طه / 6 .

العرش هو التعبير الرمزى للملک. و المهم أنّ العرش إذا كانت له دلالاته الرمزيه المشعّه

بإيحاءاتٍ متعدده، بحيث يمكن لكلِّ متلقٍّ أنّ يستوحى منه ما يتناسب و خبرته الثقافيه.

فإنّه - من جانب آخر - يشعّ بإيحاءات مرتبطه بالسياق الذى يرد فيه هذا الرمز، فإنّ السياق الذى ورد فيه العرش فى قوله تعالى «و يحمل عرش ربک فوقهم يومئذ ثمانيه»(1) يختلف عن السياق الذى ورد فيه العرش فى قوله تعالى (الرحمن على العرش استوى)، ممّا يقوّى الاحتمال بأنّ العرش فى هذه الاستعاره إنّما يرمز إلى الملک الشامل،

بدليل وروده فى سياق الآيه القائله (له ما فى السموات و الأرض و ما بينهما و ما تحت

الثرى).

و الأمر نفسه بالنسبه إلى رمز (الاستواء)، حيث إنَّ الاستواء يرتبط بمفهوم (الملک)، إنّه يرمز إلى (الهيمنه) المطلقه الشامله على الكون. و لذلک نكرّر - خلافاً لمن يذهب إلى أننا هنا أمام استعاره - بأنَّ الاستواء على العرش يظلّ إلى (الرمز) أقرب منه إلى الاستعاره، لأنّ الاستعاره تعنى إعاره صفهٍ من شىءٍ لشىء آخر، و هذا ما لا يتناسب مع

مفهوم الملک و الهيمنه، بعكس (الرمز) الذى يعنى إشاره شىء إلى شىء آخر، أى : أنّ الاستواء على العرش يرمز إلى الهيمنه على الملک، الهيمنه المطلقه على الملک المطلق.

قال تعالى : «رب اشرح لى صدرى * و يسّر لى أمرى * و احلل عقدةً من لسانى * يفقهوا قولى * و اجعل لى وزيراً من أهلى هارون أخى * اشدُد به أزرى»(2).

فى هذه الآيات الكريمه، يمكنک أنْ تلحظ جملةً من الاستعارات مثل (اشرح لى صدرى) و (احلل عقده من لسانى) و (اشدد به ازرى). هذه الاستعارات الثلاث جاءت على لسان موسى عليه السلام، و كما كرّرنا فى صفحاتٍ سابقهٍ أنَّ النصّ القرآنى الكريم

عندما ينقل على لسان البطل كلاماً، فهذا لا يعنى النقل الحرفىّ له بقدر ما يعنى النقل

بالمعنى، و حتّى النقل الحرفى فإنّه بمثابه (إلهام) من اللّه تعالى على لسان عبده، و فى

1- الحاقه / 17 .
2- طه / 31 - 25 .

الحالتين نكون أمام استعارات ممتعه هى كلام اللّه تعالى أو إلهاماته للآخرين.

الاستعاره الأولى تقول (ربِّ اشرح لى صدرى). و الشرح هو التوسّع للشىء، بمعنى أنّ النصّ أعار صفه مادّيه هى (سعه المكان) لصفه نفسيه هى سعه الصدر، حيث إنَّ الصدر،

من حيث كونه ظاهره عضويّه، لا سعه فيه، بل المقصود من ذلک هو سعه النفس كما هو واضح.

و لسنا بحاجه إلى تحليل هذه الاستعاره التي سبق أنْ حدّثناک عن نظائرها عند معالجتنا للآيه «يجعل صدره ضيقاً حرجاً كأنما يصّعّد إلى السماء»(1)، لذلک، نتقدّم إلى الاستعاره الثانيه القائله (و احلل عقده من لسانى).

العقده - كما هو واضح لديک - هى مجموعه مشتبکه من الأشياء المادّيه كالخيوط و نحوها يتعذّر تفكيكها و فصل أحدها عن الآخر.

و قد خلع النصّ هذه السمه الماديه على سمهٍ لسانيه تتّصل بالنطق. و تقول النصوص المفسّره، إنّ موسى عليه السلام كانت فى لسانه تمتمه لا يستطيع من خلالها أنْ

يفصح عن الحروف بنحوها المطلوب، و ذلک بسبب الجمره التى تلقّفها فى فمه عندما أخذ بلحيه فرعون فى طفولته، فيما همّ فرعون بقتله لولا أنّ زوجته منعته من ذلک، واستدلّت عليه بوضعه الجمره بدلاً من الدرّه فى لسانه، حيث احترق لسانه من ذلک وسبّب له العقده المشار إليها.

و المهمّ هو أنّ استعاره العقده للتمتمه اللسانيه تظلّ من الإحكام الفنّى بمكان ملحوظ إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ العقده التى يتعذّر تفكيكها تنسحب على التمتمه التى

يتعذّر من خلالها إخراج الحروف و فرزها بالنحو المطلوب.

و نتّجه إلى الاستعاره الثالثه (و اشدد به أزرى) فنجدها متجانسه مع الاستعارتين السابقتين من حيث كونها، جميعاً تصبّ فى هدف واحد، أو دلاله واحده، هى طلب موسى من اللّه تعالى أن يمدّه بالعون فى مواجهته

لطاغيه عصره. الاستعاره المذكوره تطالب بأن يكون هارون مؤازراً موسى فى مهمّته الاجتماعيه، حيث خلع طابع (الشدّ)

ص:370

1- الأنعام / 125 .

على (الظهر)، خلعه على قضيّه اجتماعيه و نفسيه. فالأزر هو الظهر فى قوله تعالى (اشدد

به ازرى)، فتكون الاستعاره حينئذٍ بمثابه العباره القائله (اشدد به ظهرى). و لذلک، فإنّ

التساؤل يُثار عن السرّ الفنّى لانتخاب عباره (أزرى) بدلاً عن ظهرى.

فى تصورنا أنَّ هناک جملةً من الأسرار الفنّيه الممتعه فى انتخاب هذه العباره، من ذلک مثلاً ما يتّصل بعمليه التجانس بين (الوزر) حيث طلب موسى بأن يجعل له اللّه تعالى

أخاه هارون وزيراً يعينه فى أمره، فالوزير و الازر يتجانسان صوتاً من جانب، ويتجانسان دلاله من جانب آخر، التجانس الصوتى أو الإيقاعى يتمثّل فى الحروف الثلاثه : الزاى و الراء و الياء، بصفتها عنصراً مشتركاً فى العبارتين. و أمّا التجانس الدلالى فيتمثل فى كون (الوزر) يجىء بمعنى (المؤازره) أى المعاونه. و الأزر، كذلک، فالمؤازره

التى تعنى المعاونه إنّما جاءت من الأزر الذى هو بمعنى الظهر، أىْ كون الشخص ظهراً لأخيه، فيكون الظهر حينئذٍ (رمزاً) للمساعده، و بهذا تتجانس الدلالتان (الوزير) و(الأزر)

فضلاً عن تجانس الايقاعين (حروف الزاى و الراء و الياء).

بقى أن نشير إلى انّ الرمز (الظهر) أو (الأزر) بصفه قد استعير بالنسبه إلى المعاونه، هذا الرمز لا يحتاج إلى توضيح و تفصيل لدلالاته، نظراً لوضوحه فى الأذهان، فالظهر هو

العضو الذى يضطلع بحمل الأشياء الثقيله بالقياس إلى غيره من أعضاء الجسم، كما أنَّ قوّه الظهر و ضعفه تظلّ مرتبطه بضخامه الحمل و ضئالته.

و لذلک تجد أنَّ الاستعاره الذاهبه إلى طلب موسى بأنْ يشدّ ظهره بأخيه، إنّما ترمز إلى تقويه الظهر مادام العب ءُ العبادى الذى اضطلع به موسى، فى مواجهته لفرعون، يتّسم

بکونه ضخماً و خطیراً ممّا یتناسب معه أنْ تکون قوّه الظهر متّسمه أیضاً بالخطوره والضخامه.

إذن، أمکنک أن تتبیّن بجلاءٍ مدی أهمّیه هذه الاستعاره و تجانسها من جانب مع طبیعه المهمّه العبادیه لموسی فی مواجهته لفرعون و تجانسها من جانب آخر مع الاستعارات السابقه التی حدّثناک عنها.

ص:371

قال تعالى : «و لا تَمُدّنَّ عينيک إلى ما متّعنا به أزواجاً منهم زهره الحياه الدنيا لنفتنهم فيه و رزقُ ربّک خيرٌ و أبقى»(1).

فى هذه الآيه الكريمه، جمله من الاستعارات الممتعه مثل (مدّ العينين) (زهره الحياه) (رزق اللّه تعالى). إلاّ أنَّ المهم هو ورودها فى سياق خاصّ، نلفت نظرک إليه أوّلاً.

الآيه تقول بما معناه : لا تلتفت إلى ما يستمتع به الكفّار من النعيم الدنيوى، فهو تجربه مريره لهم، و أنَّ ما عنداللّه تعالى لهو خير ممّا عندهم و أبقى. هذه الدلاله قد

استخدم لها النصّ القرآنى جملةً من الاستعارات التى أشرنا إليها.

الاستعاره الأولى تقول «و لا تمدّن عينيک إلى ما متّعنا به أزواجاً منهم». و لو تأمّلت هذه الاستعاره بدقّهٍ، لحظتَ أنّ قوله تعالى «و لا تمدّن عينيک» تحفل بدلالاتٍ عميقه

بالرغم من كونها صورةً مألوفه ذات بساطه و وضوح. إنّ (مدَّ العين) يعنى النظر إلى الأشخاص الدنيويين الذين غمرهم النعيم.

و قد كان من الممكن أن يقول النصّ مثلاً «لا تنظر إلى ما متّعنا به... إلخ»، و لكنّه قال

«لا تمدّن عينيک)، حيث إنَّ النظر مجرّد النظر إلى النعيم لدى الآخرين لا يحمل إلاّ دلاله عاديه هى ملاحظه النعيم لدى الآخرين، و هو نظر لا يستتبع حسرةً أو تطلعاً أو تفكيراً

بالشىء، بعكس ما لو قيل (لا تمدّن عينيک)، لأنّ (المدّ) يعنى تركيز النظر و إطالته، و يعنى إيجاد حلقهٍ موصله بين طرفين طرف الناظر و طرف المنظور إليه، ممّا يحمل دلاله خاصّه هى أنّ الناظر سيقترن نظره إلى الآخرين بالحسد أو بالتطلع أو بالتمنّى أو بالحسد على ما يجده عند غيره.

و فى ضوء هذه الحقيقه، يمكنک أن تتبيّن النكته الفنّيه لهذه الاستعاره التى يمكن أن يستخلص المتلقّى منها ما يلى : على المؤمنين ألاّ يُعنوا بالنعيم الدنيوى الذى يستمتع به المنحرفون عن مبادى ء اللّه تعالى، حيث إنّ مثل هذا النعيم سيكون وبالاً عليهم، فضلاً

عن كونه نعيماً زائلاً لا بقاء له.

ص:372

1- طه / 131 .

لكن النصّ القرآنى لم يقف عند هذه الاستعاره، بل أردفها باستعاره أُخرى هى قوله تعالى (زهره الحياه الدنيا)، أىْ أ نّه اتجه إلى هذا النعيم الذى طالب بألاّ يلتفت إليه،

فصاغه صوره فنّيه هى الاستعاره المشار إليها، بمعنى أ نّه جعل نعيم الدنيا شيئاً مستعاراً

يتناسب مع حقيقه الدنيا الزائله، فقد استعار للنعيم الدنيوى صفه (زهره الحياه الدنيا).

و لا نحسبک غافلاً عن هذه الاستعاره الممتعه ذات الدهشه و الطرافه و العمق، حيث إنّ (الزهره) تتميّز بخصائص متنوعه تتناسب مع طبيعه الحياه الدنيا، فالزهره ذات مرأىً

جميل، و الزهره ذات رائحه منعشه، و هذا ما يتّصل بخصائصها الجماليه. أمّا ما يتّصل بخصائصها الحيويه، فإنّها لتذبل سريعاً و تتلاشى بعد ذلک فيما لا يبقى لها أىَّ أثرٍ.

و أظنّک تدرک بسهوله كيف أنَّ هذه الخصائص الجماليه و الحيويه تنطبق تماماً على خصائص النعيم الدنيوى، فالمال و الأولاد و العقار و النساء. الخ، تشكّل نعيماً يحمل

نفس خصائص الزهره، إنّها تقترن بمرأى يُسرُّ النفس، و لكنّه يتلاشى مع تلاشى العمر. وإذا كان الأمر كذلک فما قيمه مثل هذا النعيم الزائل؟ و كما قلنا، فإنّ الأكثر دهشةً فنّيةً هو : بأنّ الدنيا ذاتها هى شىء مستعار لا حقيقه أبديه له، ثمّ صاغ النصّ هذا الشىء المستعار

صاغه «صوره مستعاره» أيضاً، فجاءت الاستعاره متجانسه مع استعاره الحياه ذاتها. وهذا هو قمّه الفنّ العظيم.

نتّجه إلى الاستعاره الثالثه (و رزقُ ربّک خيرٌ و أبقى)، فما ذا نجد؟

إنّ الرزق - كما هو واضح - ينصرف بذهنک إلى المال أو الطعام أو المتاع و نحوه من السلع أو الخدمات التى توفّر للشخص إشباعاً حيوياً و نفسياً. بيد أنَّ النصّ قد نقله من دلالته اللغويه إلى دلالهٍ أشمل منها، فهو - أى الرزق - من الممكن أن نستخلص منه دلالته اللغويه بحيث نستكشف منه بأنَّ الرزق

الذى يوفّره اللّه تعالى للمؤمنين إنّما هو رزق الآخره، فهو خير للمؤمن و أبقى له إذا قيس بالرزق الدنيوى، فالجنّه و ما فيها من

النعيم هو خيرٌ من نعيم الدنيا، كما أ نّه باقٍ لا زوال له.

هذا الاستخلاص هو أحد الإيحاءات التى يرشح بها النصّ، إلاّ أنَّ هذا المصطلح (الرزق) يرشح بايحاءات أخرى، ممّا يكسبه سمه الفن العظيم، إنّه استعاره أو رمز من

الممکن أن نستخلص منه إیحاءات أو دلالات أخری. منها : أنَّ الرزق هو الإیمان حیث یفتقده الدنیویون، فالمنحرفون لا یملکون إلاّ رزقاً دنیویاً هو هذا المتاع العابر.

أمّا المؤمنون - و قد رزقهم اللّه تعالی الإیمان - فإنّهم یملکون رزقاً هو خیر لهم من رزق الدنیا و أبقی لهم (و رزق ربک خیر و أبقی). إنّه الإیمان و ما یستتبعه من الجزاء

الأُخروی الذی یحقّق للمؤمن إشباعاً أبدیاً، خالداً، لا زوال له.

إذن : الاستعاره أو الرمز المذکور، قد حمل خصائص فنّیه قد اعتمدت الإیحاءات المتنوعه التی تخلع علی النصّ مزیداً من الجمالیه، کما هو واضح.

بقی أن نشیر - و نحن نتحدّث عن هذه الصور الاستعاریه - إلی الرابط الفنیّ بینها وبین ما تقدّمها و لحقها من الدلالات المرتبطه بها. فالملاحظ أنّ هذه الآیه التی تحدّثت

عن زهره الحیاه الدنیا و صله ذلک بما یقابلها من رزق اللّه تعالی، و کونه خیراً و أبقی، قد تقدّمها و لحقها تأکید علی الصبر، الصبر علی سلوک المنحرفین من جانب، و الصبر علی التسبیح و الصلاه من جانب آخر، و ارتباط ذلک بمفهوم (الرزق) الذی طرحته الآیه التی حدّثناک عنها.

لقد سبقت الآیه المذکوره، آیهٌ تقول «فاصبر علی ما یقولون و سبّح بحمد ربّک قبلَ طلوع الشمس و قبلَ غروبها و مِن آناء اللیل فسبّح و أطراف النهار لعلّک ترضی»(1). و أمّا الآیه التی تلتها فهی:

قوله تعالی : «و أمر أهلک بالصلاه و اصطبر علیها لا نسألک رزقاً نحن نرزقک و العاقبه للتقوی»(2).

فأنت تلاحظ أنَّ النصّ قد طرح مفهوم الصبر فی هاتین الآیتین، و طرح مفهوم الرزق فی الآیه الأخیره منهما، فماذا یعنی مثل هذا الطرح، من الزاویه الفنّیه؟

إنَّ الرابط الفنّی بین آیه «لا تمدّن عینیک إلی ما متّعنا به أزواجاً منهم زهره الحیاه

1- طه / 130 .
2- طه / 132 .

الدنيا لنفتنهم فيه و رزق ربّک خير و أبقى»، و بين الآيه التى تقدّمتها و الآيه التى لحقتها، هذا الرابط الفنّى بين هذه الآيات الثلاث يتمثّل فى جمله خطوط تظلّ على صله وثيقه برزق اللّه تعالى من جانب و بسلوک المنحرفين من جانب آخر. فالرزق الذى أشرنا إلى أ نّه يشمل المعنى اللغوى له و المعنى الاستعارى، نجد أنّ معنييه المتقدّمين قد انعكسا

على الآيتين اللتين سبقت إحداهما آيه الرزق و لحقتها اخراهما.

الآيه الأخيره تقول (لا نسألک رزقا نحن نرزقک)، و تقول أيضاً (و أمر أهلک بالصلاه و اصطبر عليها). هذا يعنى أنّ الرزق - فى معناه اللغوى - قد انعكس هنا بمثابه صدىً

لرزق اللّه الذى هو خير و أبقى. و حينئذٍ نكون أمام جملهٍ أو أنواع من الرزق الذى طرحه النصّ، الرزق بمعناه الدنيوى الذى يؤخره اللّه تعالى للمؤمنين، و الرزق بمعناه الأخروى

الذى يوفره تعالى فى اليوم الآخر، و الرزق العبادى الذى يعنى الإيمان بالله تعالى.

يدلّنا على ذلک، ما نلحظه من التأكيد على التسبيح و الصلاه و التأكيد على الصبر، فالصلاه قد أمرنا النصّ بممارستها و الصبر عليها، و ربطها يقضيه الرزق الدنيوى، حيث

أمرنا ألاّ نعنى به كثيراً مقابل الصلاه كما أمرنا بالتسبيح قبل طلوع الشمس و قبل غروبها،

وآناء الليل و أطراف النهار، أى الأوقات جميعاً.

و إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ بعض النصوص المفسّره تشير إلى أنَّ المقصود من التسبيح هنا هو الصلوات الخمس، حينئذٍ نتبيّن بوضوحٍ كيف أنّ النصّ قد أكّد مفهوم الصلوه، و من ثمّ فإنّ الرزق بمعناه العبادىً سوف ينعكس هنا أيضاً، بصفه أنّ النصّ عند ما أشار إلى أنّ رزق اللّه تعالى خير و أبقى، إنّما عنى بذلک فى إحدى الدلالتين، الإيمان

الذى تعد الصلاه من أبرز مصاديقه، بخاصّه أ نّه طرح قضيّه الرزق مرّتين، مرّه بمعناه

الرمزی الذی یشمل الرزق المادّی و المعنوی، و مرّه بمعناه المادّی.

و أمّا طرح النصّ لقضیّه (الصبر) و علاقتها بالرزق فتتّضح تماماً عندما نضع فی الاعتبار أنّ ما متّع اللّه تعالی به أولئک المنحرفین من نعیم الدنیا لا قیمه له مقابل ما منحه اللّه تعالی للمؤمنین، لذلک أمر النصّ بالصبر علی الصلاه و قلل أهمّیه الرزق و جعلها علی اللّه تعالی.

ص:375

و هذا يعنى أنَّ الرزق - فى معناه الدنيوى - قد تكفّل به اللّه تعالى بالنسبه إلى المؤمنين، و أنّ المهم هو الرزق الأخروى لهم. و أمّا المنحرفون، فلا قيمه لما تمتّعوا به من الرزق الدنيوى العابر.

إذن : أمكننا أن نتبيّن مدى التجانس العضوى بين هذه المفهومات المرتبطه بالرزق والصبر و الصلاه، و علاقتها بالاستعارات التى تقدّم الحديث عنها.

ص:376

قال تعالى : «ما يأتيهم من ذِكْرٍ من ربّهم مُحْدَثٍ إلاّ استمعوه و هم يلعبون * لاهيةً قلوبهم و أسرّوا النجوى الذين ظلموا هل هذا إلاّ بشرٌ مثلكم أفتأتون السّحْرَ و أنتم

تُبصرون»(1).

فى هذا النصّ تلحظ استعارتين هما (اللعب) و (اللهو) فى قوله تعالى (و هم يلعبون لاهيه قلوبهم). إنّ (اللعب) و (اللهو) فى قوله تعالى «و هم يلعبون لاهيه قلوبهم»، إنّ اللعب هنا، يكتسب دلالةً ممتعه حين تضع فى ذهنک السياق الذى وردت فيه هذه الاستعاره، فالنصّ يتحدّث عن المنحرفين الذين أعرضوا عن التفكير بقيام الساعه و محاسبتهم. يقول النصّ «اقترب للناس حسابهم و هم فى غفله معرضون ما يأتيهم من ذكر من ربّهم محدثٍ إلاّ استمعوه و هم يلعبون لاهيةً قلوبهم».

فالحديث

- كما ترى - هو عن اقتراب يوم القيامه، و اقتراب المحاسبه لأعمال الناس، و لكنّهم (فى غفله معرضون)، إنّهم غافلون عنها، و معرضون عن التفكير بها، إنّهم

عندما يأتيهم حديث القرآن يستمعون إليه، و لكنّهم لا يتعظّون به. إنّهم و هم يستمعون إلى حديث القرآن يلعبون، إنّهم يلهون قلوبهم بغير ذلک.

إذن : اللعب و لهو القلب هما الاستعارتان اللتان صاغهما النصّ فى رسمه

للشخصيات الغافله و المعرضه عن حديث القرآن، و المهم هو أوّلاً أنَّ هذا اللعب و اللهو

1- الأنبياء / 3 - 2 .

جاء فی سیاق التذکیر بقیام الساعه، بل باقترابها، لذلک ینبغی أن تتأمّل أهمّیه هاتین

الاستعارتین (اللعب و اللهو) من خلال کونهما قد ارتبطتا بمحرّک أو بمثیرٍ أو بمنبّهٍ غیر عادیٍّ، إنّه المنبّه الذی یقول (اقترب للناس حسابهم).

فلو کان النصّ یتحدّث عن إعراض الناس و غفلتهم بصوره عادیهٍ، لکان الأمر عادیاً، و لکنّه عندما یذکّرهم بأنّ الساعه قریبه، حینئذٍ فإنَّ الأمر یکتسب خطوره خاصّه.

و حتّی لو ذکّرهم بمجرّد قیام الساعه دون أن یحدد ذلک بکونها (قریبه) لهان الأمر، ولکنّک تلاحظ بأنّ النصّ اکّد اقترابها بقوله تعالی «اقترب للناس حسابهم»(1).

أیضاً لو اکتفی النصّ القرآنی بقوله تعالی إنَّ الساعه قد اقتربت لهان الأمر، و لکنّه قال

«اقترب للناس حسابهم»، فالتذکیر بالحساب، بالمحاکمه، بالمصائر الأبدیه التی ینتهون إلیها، یحمل أهمّیه خاصّه، لأ نّه ببساطه یذکر الآخرین بأ نّهم أمام عملیه محاسبه.

لیس هنا فحسب، بل أنّ النصّ ذکر بأنّ هؤلاء الغافلین المعرضین قد (استمعوا) إلی القرآن، أی أ نّهم فی حاله وعی بما ینبغی أن یمارسوه من الطاعه، و لکنّهم - مع ذلک -

یلعبون، و یلهون قلوبهم بأشیاء آخری غیر القرآن، غیر الإسلام غیر قیام الساعه، غیر المحاسبه... إلخ.

إذن : کم تبدو لنا هاتان الاستعارتان (اللعب) و (لهوالقلب) من الأهمّیه بمکان، حینما نجدهما قد جاءتا فی السیاق الذی حدّثناک عنه؟

و الآن : لنعرض إلی دلالاتهما.

الاستعاره الأولی قد خلعت علی مفهوم الإعراض و الغفله، طابع (اللعب).

إن (اللعب) فی حدّ ذاته یتنافی مع جدّیه الحیاه بالنسبه إلی الراشدین، حتّی بمعزل عن التفکیر العبادی، فالطفل - فی سنواته السبع الأولی - یُسمح له

باللعب، لأنّ طبيعه

مرحلته النمائيه لا تسمح له بالجدّيه، و لذلک يتّجه إلى اللعب. و لكنّه، حتّى فى مرحلته الطفوليه الثانيه، أى السنوات السبع التى تليها، مرشّح للتعامل الجدىّ مع الحياه. و أمّا ما بعدها - أى المرحله الراشده - فتتمحض للحياه الجدّيه تماماً.

ص:378

1- الأنبياء / 1 .

هذا التحديد لمراحل العمر و علاقتها باللعب و الجدّيه لا ينحصر فى التوصيات الإسلاميه فحسب، بل إنّ الاتجاهات التى تعنى بعلم نفس الطفل أو علم النفس العام تؤكد

بدورها ما ذكرناه من الحقائق. و إذا كان الأمر كذلک، فإنّ (اللعب) فى المرحله الراشده

يُعدّ مؤشراً على تخلّف الشخصيه و فشلها فى مواجهه الحياه.

و الآن حين ننقل هذه الحقائق من صعيدها الواقعى إلى صعيد الفنّ، أى إلى صعيد الاستعارتين اللتين نتحدّث عنهما (اللعب و اللهو)، حين ننقلها إلى صعيد الفنّ نجد أنّ

اللعب يشكّل - عبر هذه الاستعاره - سلوكاً متخلّفاً و فاشلاً بالنسبه إلى الشخصيه الغافله

عن ذكراللّه، المعرضه عن التفكير باليوم الآخر، و هل ثمّه تخلّف عن إدراک الحقائق أكثر

من الإعراض عن مبادى ء اللّه تعالى، مع أنّ الناس يستمعون إلى القرآن (ما يأتيهم من

ذكر من ربّهم محدث الا استمعوه)، و مع أ نّهم يستمعون، و مع أ نّهم ذُكِّروا باقتراب

حسابهم، مع ذلک كلّه (يلعبون).

إذن : جاء (اللعب) هنا استعاره بالغه الامتاع، من حيث كونها ترمز إلى عدم جدّيه الإنسان، ترمز إلى ممارسه (اللعب) المعبّر عن ارتداد الإنسان إلى طفولته الأولى، طفولته

التى لا تقترن بالوعى. هذا عن الاستعاره المرتبطه باللعب.

و أمّا الحديث عن السمات الفنّيه للاستعاره الأخرى (لاهيه قلوبهم)؟

فنتحدث عنه بهذا النحو :

إنَّ (اللهو) غير (اللعب) بطبيعه الحال، فالقرآن - و هو يعنى بالدقّه اللغويه المعجزه - حينما يستخدم (اللهو) و يقرنه مع غيره إنّما يهب هذه العباره دلاله خاصّه تفترق عن الدلاله التى تتضمّنها عباره (اللعب).

إنّ اللهو يعنى : كلّ ما يشغل الإنسان عن الممارسه الجدّيه فى التعامل، إنّه أشمل من

اللعب، بمعنى أنّ اللعب جزء من اللهو، الجزء الواضح تماماً.

و أمّا اللهو فله مفردات متنوعه، فالغناء مثلاً لهو ، و القمار لهو، كذلک أيّه ممارسهٍ غير

جدّيهٍ تظلّ مندرجةً ضمن (اللهو). و اذا كانت أمثله هذه الممارسات تقترن بما هو (محرّم)

فى التشريع الإسلامى أو تقترن بما هو سمه فى اضطراب الشخصيه، فى لغه علم النفس

المَرَضىّ، فإنَّ سواها من الممارسات المندرجه ضمن اللهو من الممكن ألاّ تقترن بما هو

محرّم أو سمه خطيره فى اضطراب الشخصيه كجمع المال مثلاً، إلاّ أ نّه، أى جمع المال أو

العنايه بمتاع الدنيا، يظلّ مندرجاً ضمن (اللهو) أيضاً لماذا؟ لأ نّه ممارسه تشغل الإنسان

عن النظر بجديّه إلى الحياه.

الغناء مثلاً يقسّى القلب، و يجعله متخنّثاً لا يعنى بالهموم الإنسانيه، فهو لهوٌ يقترن بغيبوبه الحسّ الإنسانى، القمار مثلاً يتسبّب فى بروز النزعه العدوانيه لدى الإنسان حيث تنصبّ اهتمامات الشخص المقامر على كسب الربح لذاته، لنفسه و هو ما يستتلى نزوعاً عدوانياً نحو الغير لا بتزاز ما لديه، إنّه لهو يقترن بغيبوبه الحسّ الإنسانى أيضاً.

جمع المال أيضاً كذلک العنايه بزينه الحياه الدنيا، كلّها تُعدّ من اللهو لماذا؟ لأ نّها

أيضاً حومان على الذات و محاوله إشباعها دون الالتفات إلى الآخرين. و هذا ما يقترن بغيبوبه الحسّ الإنسانى أيضاً.

إذن : كلّ أشكال اللهو تتسبّب فى غيبوبه الحسّ الإنسانى، و إذا كان الأمر كذلک، فهذا يعنى، فضلاً عن كونه أى اللهو يظل بمنأىً عن كلِّ ما هو انسانى، إنما هو ممارسه غير جدّيه مع الحياه التى تتطلّب تعاوناً بين الأفراد و الجماعات الإنسانيه.

و الآن لننقل هذه الحقائق إلى لغه الاستعاره التى تقول (لاهيه قلوبهم)، فماذا نجد؟

نلفت نظرک أوّلاً إلى أن النصّ لم يقل بأ نّهم (لاهون) كما قال عن صفه اللعب بأ نّهم (يلعبون). أى لم يخلع صفه اللهو على السلوک الخارجى للشخصيه، بل خلعها على (القلب) فقال (لاهيه قلوبهم). إنّه لم يخلع صفه (اللعب) على (القلب) و لكنّه خلع صفه

(اللهو) على القلب، فما هو السرّ الفنىّ فى ذلک؟

فى تصوّرنا أو تذوّقنا الفنىّ الصرف، أنَّ (اللاعب) و هو مشغول باللعب، حينئذٍ فإنّ (قلبه) لمنصرف عن التفكير بغير اللعب.

بكلمهٍ جديده : إنَّ النصّ القرآنى الكريم حينما قرن اللعب باللهو إنّما صنع ذلک، فلأنّ العلاقه السببيه بين اللعب و لهو القلب، تظلّ من الوضوح بمكان. كالراقص و القافز أو

العابث بهذه الأداه أو تلک يصبّ اهتمامه على العمليات المرتبطه بلعبه، و حينئذٍ فإنَّ قلبه

لينصرف عمّا سوى اللعب و يتركّز اهتمامه فى اللعب. كذلک المنحرفون عن مبادى ء اللّه

تعالى، إنّهم مشغولون باللعب، و لذلک قال النصّ عنهم «ما يأتيهم من ذكرٍ من ربّهم محدث

إلاّ استمعوه و هم يلعبون»، و بما أ نّهم مشغولون باللعب، فإنّ قلوبهم حينئذٍ منصرفه عن غيره. إنّها تتلهّى باللعب، و إذا كان اللهو بالغناء أو القمار أو جمع المال أو زينه الحياه الدنيا، تشكّل ممارسه تصرف قلوبهم عن سوى ذلک، فالأمر نفسه بالنسبه إلى المنحرفين عن مبادى ء الله تعالى، إنَّ اللعب يصرف قلوبهم عن الاهتمام بشىء غير اللعب، إنّ قلوبهم

لاهيه بممارسه اللعب.

إذن : أمكنک أن تتبيّن السرّ الفنّى وراء هاتين الاستعارتين اللتين خلعتا طابع اللعب و لهو القلب على سلوک المنحرفين عن مبادى ء الله تعالى، حيث لحظت علاقه أحدهما بالآخر، و حيث لحظت علاقه أحدهما بالآخر، و حيث لحظت علاقه ذلک بالمفهومات التى طرحها النصّ عن اقتراب قيام الساعه و حساب الناس، و علاقه ذلک بإعراضهم وغفلتهم، ثمَّ علاقه هذا الإعراض و هذه الغفله بمفهومى (اللعب) و (اللهو) و صياغه ذلک

فى صورٍ استعاريه ممتعه.

قال تعالى : «و كَمْ قَصَمنا من قريه كانت ظالمةً و أنشأنا بعدها قوماً آخرين * فلمّا أحسّوا بأسنا إذا هم منها يركضون * لا تركُضُوا وارجعوا إلى ما أُتْرِفْتُمْ فيه و مساكنكم

لعلكم تُسألون * قالوا يا ويلنا إنّا كنّا ظالمين * فما زالت تلک دعواهم حتّى جعلناهم

حصيداً خامدين * و ما خلقنا السماء و الأرضَ و ما بَيْنَهما لاعبين * لو أردنا أن نتّخذ

لهواً لاتّخذناه من لَدُنّا إنْ كنّا فاعلين * بل نقذف بالحقّ على الباطل فَيَدمُغه فإذا هو زاهق و لكم الويل ممّا تصفون»(1)

إنّ هذا النصّ - و قد تضمّن عدّه آياتٍ كما هو ملاحظ - ينطوى على عددٍ من الاستعارات الممتعه التى تحوم على موضوع محدّد هو إباده إحدى المجتمعات، و لكنّک

ص:381

1- الأنبياء / 18 - 11 .

تلاحظ أيضاً أنّ النصّ يتضمّن عدداً من الآيات التي تحوم على موضوع آخر هو ظهور الحقّ و زهوق الباطل، حيث يرتبط عضوياً بالموضوع السابق الذى يحوم على أحد تجسّدات الحقّ و ذهاب الباطل، أى : إعلاء كلمه اللّه تعالى و هلاک المنحرفين.

إنّ ما نعتزم لفت نظرک إليه ليس هو ملاحظه العنصر الصورى، المتمثل فى عددٍ من الاستعارات فحسب، بل ملاحظه الرابط العضوي بين هذه الاستعارات و بين ما تقدّم وتأخّر عنها من العنصر الصورى أيضاً، حتّى يتبيّن لک مدى الإحكام الفنّى فى صياغه الصور.

و لعلّک تتذكّر (فى موقع سابق) عندما حدّثناک عن مستهلّ هذه السوره (سوره الأنبياء)، أنّ آياتها الاولى حفلت بجملهٍ من الاستعارات التى كان أبرزها متمثلاً فى

الاستعارتين اللتين تشيران إلى ظاهرتى (اللعب) و (اللهو) فيما يتّسم بها سلوک المنحرفين. و ها هو النصّ القرآنى الكريم، يواجهک بنفس هاتين الاستعارتين فى ختام المقطع الصورى الذى نتحدث عنه الآن.

هناک فى مستهلّ السوره قال النصّ : (ما يأتيهم من ذكر من ربّهم محدثٍ إلاّ استمعوه و هم يلعبون لاهيه قلوبهم.)، و ها هو فى المقطع الحالى يواجهنا النصّ بقوله تعالى : (و ما خلقنا السماء و الأرض و ما بينهما لاعبين لو أردنا أن نتخذ لهواً لاتخذناه...).

إنّک لو دقّقت النظر هنا لوجدت أنّ استعارتى اللعب و اللهو تتكرّران، و لكن فى سياق مختلفٍ بطبيعه الحال، إلاّ أ نّه سياق مشحون بإمتاع الفن، سياق التضادّ و التقابل

بين الأشياء، بين ما هو إثبات و بين ما هو نفى. فهناک - فى مستهلّ السوره - (أثبت) سِمتى اللعب و اللهو لدى المنحرفين. و هنا - فى المقطع الحالى - نفى السمتين المتقدمتين، نفاهما عن ظاهره خلق السماوات و الأرض، ليشير إلى جدّيه الخلق و ما ينطوى عليه من المهمّه العباديه التى أوكلت إلى الإنسان.

المهمّ أنّ هذا الربط بين الاستعارتين، سيتّضح بجلاء أكثر عندما نتابع الآن الحديث عن الاستعارات الجديده التى حفل بها هذا المقطع القرآنى الكريم.

أوّل ما نواجهه من الاستعارات هى الاستعاره القائله (و كم قصمنا من قريه)، و من

الواضح أنَّ المقصود من هذه الاستعاره هو هلاک الممنحرفين. إلاّ أنّ النصّ عبّر عن المنحرفين من خلال المدينه التى يسكنونها، و عبّر العنصر الاستعارى - الذى نلفت نظرک

إليه - عن هلاک أهلها بعباره (قصمنا).

إنّ (القصم) هو الكسر لشىء مادّى مثل كسرالعظم مثلاً أو الخشب و نحو ذلک. ولعلّک تلاحظ فى مواقع قرآنيه أخرى، أنَّ النصَّ عبّر عن هلاک المنحرفين بعباراتٍ حقيقيه هى عباره الهلاک مثل (و كم أهلكنا). و لكنّه هنا استخدم عبارةً صورةً هى (قصمنا)، و حينئذٍ لابدّ أن ينطوى مثل هذا الاختلاف فى العبارات على سرّ فنىّ، مادُمنا

نعلم جميعاً أنّ القرآن الكريم دقيق فى استخدام العباره بنحو إعجازى خلافاً لما نلحظه

فى تعبيراتنا البشريه.

ترى ما هو هذا السرّ الفنىّ فى استخدام النصّ لعباره (قصمنا)؟ و من ثمّ ما هى الدلالات الفنّيه لمثل هذه الاستعاره الممتعه؟ فى احتمالنا الفنىّ الصرف، أنَّ استعاره

(القصم) للقريه الظالمه يظلّ مرتبطاً بالاستعارتين اللتين استهلّت السوره بهما، حيث قلنا: إنّ هناک ترابطاً عضوياً بين العنصر الصورى فى هذا المقطع و بين المقطع الاستهلالى.

إنّ ظاهرتى (اللعب) و (اللهو) اللتين ركّز عليهما النصّ بالنسبه إلى سلوک المنحرفين تجسّدان القمّه من السلوک العابث الذى لا يضع أىّ اعتبارٍ لجديّه الحياه، إنّهما تجسدان

القمّه بين السلوک الباحث عن الاشباع و المتعه و التسليه، و حينئذٍ فإنَّ الجزاء المترتّب

على مثل هذا السلوک اللاعب و اللهوى لابدَّ أن يتناسب مع السلوک المذكور، فالقصم أو الكسر للشىء هو تعطيله عن العمل أو الفائده، فعندما تكسر صنماً أو خشبه لهوٍ أو إناء أو جهازاً للإذاعه أو التلفزه مثلاً، حينئذٍ ستعطّله عن العمل.

كذلک، حينما تخلع هذه الصفه المادّيه للشىء على صفه بشريه هى الإمتاع و اللهو، حينئذٍ فإنّک تعطّل هذا اللعب و اللهو من الاستمراريه.

طبيعياً، كان يمكن أن يُعبّر عن ذلک بعبارات أشدّ تعطيلاً للشى ء كما لو افترضنا أنَّ جهازاً من الأجهزه قد تحوّل إلى هباء منثور بدلاً من انكساره، و هذا كما لو قال «و كم

أهلكنا»، إلاّ أنّ النكته هنا فى الأجهزه أنّ تعطيلها - و ليس إبادتها - هو المناسب لطبيعه

الجهاز، و كذلک اللعب و اللهو، فالمناسب لهما هو : التوقّف عن استمراريتهما من خلال

تعطيل أجهزتهما، و هذا ما يتمثّل فى عمليه الكسر أو القصم، بحيث يبقى أثرهما المكسور أو المعطّل أمام البصر، فتزيد من الألم النفسى لدى صاحبه عبر مشاهدته للأجهزه المعطّله.

و هذا فيما يتّصل بالاستعاره الأولى.

و أمّا الاستعاره الأخرى، و هى (الركض)، فنتحدث، عنها بهذا النحو، إنّک لتلاحظ، بأنَّ النصّ القرآنى الكريم استخدم عباره (الركض) بدلاً من عبارات (العدو) و (الفرار) أو (الهروب) مثلاً. إنّ (العدو) حينما يتمّ بسرعه فائقه فإنّه ليختلف عمّا لو تمّ بسرعه عاديه مثلاً، و الركض عادةً يستخدم فى مجالات عاديه من جانب و فى مجالات تتّصل باللعب و اللهو من جانب آخر. لذلک، فإنَّ الاحتمال الفنّى فى استخدام (الركض) بدلاً من غيره،

إنّما يُنظر إلى جانبه اللهوى.

و لعلّک تجد فى مواضع قرآنيه أُخرى، أنّ العدو أو الركض لا يستخدمان فى سياق الخوف من الهلاک، بل يستخدم غيرهما من عبارات (الفرار) و (الهروب)، حتّى أنّ كلماتِ

الفرار و الهروب قد استخدمت «مجازياً» مثل «قل إنّ الموت الذى تفرّون منه»(1) و مثل

«لو اطّلعت عليهم لولّيت منهم فرارا»(2)، و هذا التعبير المجازى أو الصورى للفرار من الموت أو الهيئه الجسميه للشخص يعكس التعبير الحقيقى للهروب أو الفرار من الشىء، كالهروب من ساحه المعركه مثلاً.

لذلک، فإنَّ النصّ القرآنى الكريم حينما يستخدم عباره (الركض) بدلاً من الفرار أو الهروب، مع أ نّه فى سياق التعبير عن حقائق واقعيه، هى الهروب من الموت المتمثّل فى

الريح أو الصيحه أو السيف، فى حاله انسياقنا مع بعضِ النصوص المفسّره إلى أنّ هذه القريه قد تسلّط عليها جيش من الخارج، و عمل منهم السيف حتّى انهزموا من المدينه.

و أيّاَ كان الأمر، فإنّ ما نعتزم لفت نظرک إليه أنّ النصّ قد استخدم عباره (الرکض) فی

ص:384

1- الجمعه / 8 .
2- الکهف / 18 .

سیاق یتطلّب عادةً عبارات أخری کالهروب و الفرار و الانهزام... إلخ. و لکن النصّ قد

استخدم (الرکض) هنا، فی سیاق آخر هو السیاق المتجانس مع سلوک المنحرفین، سلوک اللعب و اللهو، فاستخدم عباره تتناسب مع السلوک المذکور، و هی (الرکض) بصفته نمطاً من اللعب و اللهو.

یدلّنا علی ذلک، التعقیب الذی تلاحظه علی هذه الظاهره، حیث قال النصّ (لاترکضوا و ارجعوا إلی ما أُترفتم فیه). المطالبه بعدم الرکض، و المطالبه بالرجوع إلی

البیوت إنّما هی (سخریه) منهم، لأنّ الهارب من الموت لا یمکنه آن یتوقّف عن الفرار و لا یمکنه أن یُترف فی بیته الذی یرجع إلیه مادام الموت یحتجزه عن ذلک.

و من الواضح، أنّ «السخریه» تتناسب، بصفتها جزاءاً یترتّب علی سلوک المنحرفین، مع سلوکهم القائم علی اللعب و اللهو.

إذن : کم یکون من المدهش فنّیاً أنْ نجد أنّ استخدام عباره (الرکض) و اقترانها بعنصر (السخریه)، ینطوی علی سرّ فنیّ هو : تجانس ذلک مع السیاق الذی وردت فیه هذه الصوره، من حیث صلتها بما تقدّمها من الاستعارات، بالنحو الذی فصّلنا الحدیث عنه.

و نحدّثک الآن عن الاستعارات الأُخری التی وردت فی هذا المقطع.

الاستعاره تقول : (فما زالت دعواهم حتّی جعلناهم حصیداً خامدین). الحصید هو من حصادِ الشیء (الزرع)، و (الخمود) هو من انطفاء النار. و ما یعنینا من ذلک هو : نقل

هذه العبارات من دلالتها اللغویه إلی دلالتها الاستعاریه.

و لکنّنا نلفت نظرک قبل ذلک، إلی الاستعاره التی انتهینا منها، فی موقع سابق، هی : أنّ النصّ حینما أراد أن یصوغ تعبیراً عن هلاک المنحرفین، أی القریه الظالمه، فی قوله

تعالى (و كم قصمنا من قريه) استعار للهلاک سمه (القصم)، و هو كسر الشىء، و قلنا فى حينه : إنّ السياق الفنىّ هو الّذى فرض مثل هذه الاستعاره، لأنّ النصّ كان فى صدد قومٍ

(ما يأتيهم من ذكرٍ من ربّهم محدث الاّ استمعوه و هم يلعبون لاهيه قلوبهم...)

أى : فى صدد قوم شعارهم اللعب و اللهو، فجاء الجزاء الدنيوى متجانساً مع سلوكهم، لأنَّ جهاز اللعب يتناسب، فى حاله إزالته، مع عمليه (الكسر)، فإذا كُسر الجهاز،

تلاشت و انتفت فاعليته.

هذا ما لحظناه فى الاستعاره السابقه التى أرادت أنْ تعبّر عن هلاک القوم. أمّا الآن - فى الاستعاره التى نحدّثک عنها حالياً، و هو قوله تعالى : فما زالت تلک دعواهم حتّى

جعلناهم حصيداً خامدين) - نجد أنّ التعبير عن هلاک القوم قد اتخذ طابعاً آخر، قد استند

إلى استعاره جديده هى : حصاد الشىء و خموده. حصاد الزرع و خمود النار، بينا جاءت الاستعاره السابقه عليها ذات طابع هو (الكسر). ترى ما هو السرّ الفنّى فى هذه الاستعاره

الجديده، مع أ نّها تتناول موضوع الهلاک ذاته؟

لنلاحظ أوّلاً : السياق الذى وردت فيه هذه الاستعاره إنَّ المنحرفين كانوا يردّدون الدلاله الآتيه (يا ويلنا إنّا كنّا ظالمين)، و هذا يعنى أ نّهم قد اعترفوا بانحرافهم، ثمّ أ نّهم قد استمرّوا على ترديد المقوله المذكوره (فمازالت تلک دعواهم)، و لكن ماذا تعنى هذه المقوله ممّا يعنى ترديدها باستمراريه ؟ لقد كان ترديدهم للمقوله المذكوره بعد مشاهدتهم نزول العذاب عليهم (فلمّا أحسّوا بأسنا إذا هم منها يركضون)، فهم بعد رؤيتهم

العذاب و هربهم منه، بدأوا يردّدون (يا ويلنا إنّا كنا ظالمين).

من هنا ينبغى ملاحظه هذا السياق مشاهده العذاب، الهروب منه، ثمّ ماذكرناه، فى الموضع السابق، من السخريه بهم «لا تركضوا و ارجعوا إلى ما أترفتم فيه و مساكنكم لعلّكم تُسألون). و هذه السخريه من الممكن أن تكون مجازيه، أى : أن النصّ عقّب على هرب هؤلاء بالسخريه منهم دون أن ينعكس ذلک علي وعيهم، بل الأمر يرتبط بالمتلقّى، و من الممكن أن يكون ذلک إلهاماً داخلياً يتحسّسونه، و هذا كمن يشاهد جزاء عمله و هو

نادم على ممارسته فيتحدّث مع نفسه موبّخاً إيّاها، و من الممكن أنْ يكون ذلک من الملائكه أنفسهم، حيث تذكر بعض النصوص المفسّره، أنَّ هؤلاء المنحرفين عندما رأو العذاب هربوا منه، إلاّ أنّ الملائكه أرجعتهم إلى مساكنهم.

كلّ هذه الاحتمالات الفنّيه ممكنه، و هى ممّا تضفى مزيداً من الجمال و الحيويه على النصّ. إلاّ أنّ ما نعتزم لفت نظرک إليه هو أنّ هذا السياق المحفوف بعمليه مشاهده

العذاب، و الهروب، بالسخريه و التقريع، و من ثمّ ترديدهم (يا ويلنا إنّا كنّا ظالمين)، إنّما

يستهدف التركيز على دلاله خاصّه هى : أنّ الندم أو الإقرار بالظلم، لا ينفع صاحبه، نظراً

لكونه قد جاء فى لحظه اليأس و انطفاء الحياه، أىْ عند مواجهه الموت، و هو أمر لا يكشف عن الإخلاص فى السلوک، لأنَّ الإخلاص ينبغى أنْ يتحقّق فى تجربه الحياه الاستمراريه، حيث تتطلّب مصارعه هوى النفس.

و إذا كان الأمر كذلک، فإنَّ العذاب لا محاله يقع عليهم، و لابدّ حينئذٍ من أنْ تستعار

له - أى الهلاک - ما يتناسب و حتميته من جانب، و ما يتناسب مع نمط سلوكهم من جانب آخر. و هو أمرٌ سنجده فى الاستعاره القائله (و ما زالت تلک دعواهم حتّى جعلناهم حصيداً خامدين).

إذن : لنحلل هذه الاستعاره الممتعه.

إنَّ حتميه الجزاء بالنسبه إلى أولئک المنحرفين تفرض ضرورتها، مادام المنحرفون لاعبين لاهين، و هذا ما ناسبه الجزاء القائل «و كم قصمنا من قريه كانت ظالمه». لكن بما

أنَّ المنحرفين قد أقرّوا - من جانب - بأ نّهم ظالمون، و استمرّوا فى دعواهم المذكوره، حينئذٍ فإنَّ طابعى اللعب و اللهو قد انتفيا هنا، حيث لا ضروره فنّيه لأن ترسم مصائرهم

بصفه (القصم) المناسبه للعب و اللهو، بل يجىء الآن الدور المناسب لمصائرهم، فى حاله رؤيتهم الناس و إقرارهم بظلمهم و استمرارهم فى ترديد المقوله المذكوره (يا ويلنا انا كنا ظالمين).

هنا ندعک تتبيّن بنفسک أهمّيه هذه العباره القائله (يا ويلنا)، إنّ (يا ويلنا) تتضمّن أحاسيس مدوّيه معبّره عن أشدّ حالاتِ الهول و الخوف و الشدّه... إلخ. و حينئذٍ نتوقّع - من الزاويه الفنّيه - أن تجى ء الاستعاره ذات مضمونات متناسبه مع عباره (يا ويلنا).

ولذلک جاءت الاستعاره التى وصفت مصائرهم بأ نّها محصوده و بأ نّها خامده، فما زالت تلک دعواهم حتى جعلناهم حصيداً خامدين.

فالحصاد و الخمود يؤشران إلى شىء (معدوم)، و ليس إلى شىء (مكسور أو معطل). فالقصم هو تعطيل للشى ء، فى الاستعاره القائله : «و كم قصمنا». أمّا الحصد و الخمود

فهما (إعدام) للشىء كما هو واضح. و الاعدام يتناسب هولُه مع هول العباره القائله (يا

ویلنا) کما کان القصم متناسباً مع اللعب و اللهو.

و الآن، إذا أدرکنا المسوّغ الفنیّ للاستعاره التی خلعت طابعی الحصد الخمود علی مصائر المنحرفین، حینئذٍ یتعیّن علینا، أنْ نحلّل مضمونات هاتین الاستعارتین، لنتبیّن

مدی تعبیرهما عن الشیء المعدوم.

أوّل ما یُلفت نظرنا فی هاتین الاستعارتین، أنّ احداهما تعبّر عن مصائر المنحرفین بکونها (محصوده)، و الأُخری تعبّر عنها بکونها (خامده)، فما هو سرّ هذا الفارق بین الاستعارتین؟ و هل أنّ إحداهما تستغنی عن الأُخری أم لا؟

عملیه (الحصد) تتّصل بالزرع - کما هو واضح - و عملیه (الخمود) تتّصل بالنار، کما هو واضح أیضاً. ألا یمکنک أن تستخلص من هاتین الاستعارتین للزرع و النار، أنَّ نوعیه

الجزاء أو الموت کانت ذات شکلین، کما لو افترضنا أنّ الریح أو الحجاره قد تسبّبت فی

تمزیق أجسادهم من جانبٍ و فی إخمادهم أنفاسهم من جانب آخر. النصوص المفسّره لا تشیر إلی هذه الدلاله التی نلحظها بالنسبه لأقوام بائده تعرّضت لأمثله هذا الجزاء بقدر ما تشیر إلی أنّ هلاک هؤلاء المنحرفین إنّما تمّ بالسیف من قبل دوله أُخری، و تشیر بعضها

الآخر إلی هذه الدوله قتلت قسماً منهم، و سبیت قسماً آخر، و نکّلت بقسم ثالث، و هرب

الباقون، إلاّ أنّ الملائکه أرجعتهم إلی مساکنهم. طبیعیاً أنّ هذا التفسیر یتناسب مع ما ورد من عنصر السخریه بهؤلاء المنحرفین «لا ترکُضُوا و ارجعوا إلی ما أُترفتم فیه و مساکنکُم

لعلّکم تُسألون).

و إذا کان الأمر کذلک، ألا یمکنک أن تستخلص بأنّ الحاله (قبل الهروب) تجسّد عملیه (الحصید)، و الحاله الثانیه (بعد الرجوع) تجسّد عملیه

(الخمود)؟ ألا يمكنک أنْ

تستخلص هذه الدلاله إذا أخذت بنظر الاعتبار أنَّ حصد الزرع لا يعنى استئصاله كاملاً،

وأنّ خمود اللهب يعنى : زوال الشىء.

و بكلمه أُخرى، أنّ القوم فى الحاله الأولى لم يهلكوا بأجمعهم، بل حُصد قَسمٌ منهم، و فى الحاله الثانيه أُزيلوا تماماً.

لكن : لا يزال هنا التساؤل قائماً : لماذا لا يعبّر عن الحاله الأولى بحصد الزرع، و فى

الثانیه باستئصال الزرع؟

فی تصوّرنا، أنّ النصّ القرآنی الکریم، من المحتمل أ نّه یستهدف الاشاره ب(الحصد) إلی مظهرهم الخارجی المتمثل فی کونهم قد انتشروا و تکدّسوا علی وجه الأرض أشلاء وجثثاً، کما هو طابع الحصید.

و أمّا الإشاره إلی (خمودهم) فتعنی الموت و ذهاب الأنفاس منهم تماماً، حیث إنّ الاستئصال وحده بالرغم من کونه (مؤشراً) إلی الموت، و لکنّه یحتفظ بالزرع المیّت، بخلاف (خمود) الشی ء، حیث یؤشر إلی زواله و انعدام أثره تماماً.

إذن : أمکننا أن نتبیّن جانباً من الأسرار الفنّیه للعنصر الاستعاری المذکور، بالنحو الذی فصّلنا الحدیث عنه.

بقی أن نحدّثک عن الاستعاره الأخیره فی هذا المقطع القرآنی وصلتها بالاستعاره السابقه، استعاره اللعب و اللهو، بالنسبه إلی المنحرفین.

یقول النصّ «و ما خلقنا السماء و الأرض و ما بینهما لاعبین * لو أردنا أن نتّخذ لَهْواً لاتّخذناه من لَدُنّا إنْ کنّا فاعلین * بل نَقْذِفُ بالحقّ علی الباطل فَیَدمَغهُ فإذا هو زاهق ولکم الویل ممّا تصفون»(1)

الاستعارات التی نحدّثک عنها الآن هی الاستعارات التی وردت فی الآیه المبارکه الأخیره، و هی «بل نقذف بالحقّ علی الباطل فیدمغه فإذا هو زاهق».

لکن، ینبغی أنْ تضع فی ذهنک أنّ هذه الاستعارات تظلّ علی صله بما تقدّمها، و هی قوله تعالی (و ما خلقنا السماء و الأرض و ما بینهما لاعبین لو أردنا أن نتخذ لهواً) أی أنّ (اللعب و اللهو) اللذین نفاهما القرآن الکریم عن عملیه خلق السماء و الأرض و ما بینهما، یظلاّن علی صله بالاستعارات التی نحدّثک عنها الآن، و تظلّ علی صله بمقدّمه السوره (الأنبیاء) التی أثبتت أنّ المنحرفین تطبعهم سمتا اللعب و اللهو «ما یأتیهم من ذکر من ربّهم مُحْدَثٍ الاّ استمعوه و هم یلعبون».

هذا یعنی أنّ اللعب و اللهو - و هما استعارتان حدثناک عنهما سابقا - تظلاّن علی

1- الأنبياء/ 18 - 16.

صله بالاستعارات التى نعتزم لفت نظرک إليها، و هى : بل نقذف بالحقّ على الباطل فيدمغه

فإذا هو زاهق.

ترى : ما هى هذه الاستعارات أوّلاً، ثمّ ما هى دلالاتها؟

الاستعارات هى : القذف، بالنسبه للحقِّ على الباطل، ثمّ (الزهوق) بالنسبه للباطل، ثمَّ (الدمغ) بالنسبه للحق قبال الباطل. بكلمه أشدّ وضوحاً، أنَّ النصّ يريد أن يقول : إنَّ الحقّ ينتصر على الباطل و يزيله، و لكنّه استعار لهذه الدلاله ثلاثَ صور فنّيه هى أنّ الحقّ يقذف على الباطل، و أنّ الحقّ يدمغ الباطل، و أنّ الباطل يزهق.

فالقذف و الدمغ و الزهوق هى الصور الفنّيه الثلاث التى استعارها النصّ القرآنى بالنسبه إلى الحقّ و انتصاره على الباطل. بالنسبه إلى الإيمان و انتصاره على الكفر،

بالنسبه إلى الإسلام و انتصاره على سائر المذاهب.

و الآن نبدأ بتحليل هذه الاستعارات الممتعه.

و نقف مع الاستعاره الأولى : (بل نقذف بالحقِّ على الباطل). إنَّ (القذف) معناه (رمى) الشىء، و عمليه الرمى تقترن بأشكال متنوعه، من حيث الهدف الكامن وراءه، فقد ترمى سهماً لتصيب به العدوّ مثلاً، و قد ترمى بحزمه ضوء لتنير بها الظلام. إلاّ أنَّ (القذف) يظلّ فى الواقع مستوىً خاصّاً من مستويات الرمى. بمعنى أنَّ الرمى قد يتمّ عبر مسافه

طويله، و قد يتمّ عبر مسافه قصيره من حيث إنّ عمليّه (القذف) تتّسم بكونها عمليه رمى

قصيره، خاطفه، سريعه.

هذه السمات : القصر، السرعه، الخطف، مقابل ما هو طويل و بطىء، و متأنٍ، لها دلالتها فى هذه الاستعاره التى نتحدّث عنها.

فالنصّ القرآنى الكريم يريد أن يقول : إنَّ اللّه تعالى يجعل الحقّ منتصراً على الباطل. لكن ِ كيف ذلک؟ هل أنَّ عمليه الانتصار ذات طابع عسكرى

بحيث يتطلّب زمناً و حركةً و قتالاً بالأسلحه المادّيه المختلفه، أم أنَّ المقصود من ذلک هو النصر المعنوى، أى : أنَّ الحقّ، بما يتضمّنه من براهين و حجج واضحه، ينتصر على الباطل، حيث أنَّ النفس البشريه تعى الحقّ و تميّزه عن الباطل دون أدنى شکّ.

ص:390

إنّ هذا المعنى الأخير للانتصار يتناسب تماماً مع الاستعاره القائله بأنَّ اللّه تعالى يقذف بالحقّ على الباطل. فأنت حينما تقذف بشعله من نار مثلاً وسط الظلام، فإنّ الظلام

سيتبدّد دون أدنى شكّ. و كذلک الحقّ، فحينما يقذف الحقّ حزمةً من النور وسط ظلام الباطل، فإنَّ ظلام الباطل سيتبدّد لا محاله.

و المهمّ أنّ النكته الفنّيه هنا هى أنَّ قذف الشعله من النار أو الحزمه من الضوء، تتمّ من خلال عمليه خاطفه سريعه، و تتمّ عبر مسافه قصيره جدّاً هى فى متناول يد الإنسان، ذى

الموقع الذى يضمّ الرامى أو القاذف. لذلک، فإنّ الاستعاره التى تقول (بل نقذف بالحقّ على الباطل) تعنى أنّ الحقّ بمجرّد أن يعيد الإنسان، حينئذٍ يتقبّله و يمسح الأفكار

الباطله منه. إنّه - أى الحقّ - ذوفاعليه ضخمه بحيث يفرض وجوده سريعاً على نحو ما تتسم به سرعه الضوء و هو يخترق الظلام.

و هذا بالنسبه إلى فاعليه الحقّ و سرعته فى إناره الدرب. و لكن ماذا عن الباطل؟ هل سيتبدّد بنفس السرعه ؟ هل سيحتفظ ببقاياه هنا و هناک؟ هل يمكنه أن يعود ثانيةً من

جديد؟

هذا ما تتكفّل به الاستعاره الثانيه، و هى قوله تعالى (فيدمغه)، أى أنّ الحقّ عندما يُقذف على (الباطل) فحينئذٍ يُدمغ الباطل.

فماذا تعنى هذه الاستعاره الجديده؟

إنَّ (الدمغ) يعنى إصابه دماغ الإنسان بالضربه، أىْ أنَّ ضربک لرأس أحدهم باليد مثلاً، يعنى الإصابه لأشدّ الأعضاء فاعليةً و هو دماغ الإنسان. و حينما يُضرب أحد الأشخاص رأسه، بغض النظر عن قوّه أو خفّه الضربه، حينئذٍ تُصبح مثل هذه الضربه - فى

الاستخدام اليومى للكلمات - رمزاً أو كنايةً عن تفاهه شخصيه المضروب حتّى لكأ نّها تعبير صامت يؤشّر إلى كونه - أى المضروب - لا خير فيه على

سبيل المثال.

و الآن إذا نقلنا هذه الحقيقه إلى الباطل، و سمحنا لأنفسنا بأنْ نخلع على الباطل سمه (الشخصيه) حينئذٍ فإنَّ الاستعاره تقول : إنَّ شخصيه الحقّ «دمغت» الباطل، إنّها أهوت

عليه بالضربه، محسسه إيّاه بتفاهه ذاته.

ص:391

و نتيجه ذلک، أنّ الباطل سوف ينسحق سريعاً و تنطفىء شخصيته، ساحباً ذيول الخزى و الحطّه و التفاهه... إنّه دُمِغ، قد انكسر فلا شخصيه له.

لكن : لا نزال نتساءل أنّ الباطل و قد انكسر و تفهت شخصيته، هل يظلّ مستمرّاً فى كينونيته؟ هل يظلّ حيّاً يتنفّس أم أ نّه سيلفظ أنفاسه من الضربه مثلاً؟

هذا ما تضطلع به الاستعاره الثالثه القائله : (فاذا هو زاهق)، حيث تحدّد لنا مصير

الباطل بعد أن قُذف بالحقّ، و دُمغ به. فماذا تعنى هذه الاستعاره الجديده؟

الاستعاره الجديده أو الأخيره تقول عن الباطل (فإذا هو زاهق). الزهوق - كما تعلم - هو التلف و الهلاک. و استعاره الزهوق للنفس من الاستعارات الشائعه كما تعلم أيضاً.

وما نعتزم لفت نظرک إليه هو أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد استعار للباطل (شخصيه) قد

دمغها الحقّ. قد أهوى عليها الحقّ بضربهٍ، و هذه الضربه أو الدمغه ليست عاديه، إنّها ضربه ماحقه بحيث استتتلت القضاء نهائياً على شخصيه الباطل. إنّها ضربه ترتّب عليها زهوق النفس، نفس الباطل، ضربه ماحقه أماتت شخصيه الباطل تماماً.

إذن : كم تبدو هذه الاستعارات الثلاث ممتعةً كلّ الإمتاع، كم نجدها محكمه كلّ الإحكام، أرأيت إلى العماره الفنّيه التى انتظمت هذه الاستعارات الثلاث؟ أرأيت مدى جماليتها المتمثله فى ذلک التدرّج الطبيعى للمراحل الثلاث : مرحله قذف الحقّ بحزمه ضوئه على الباطل، ثمّ مرحله زهوق نفسه، بعد تلقّيه الضربه الماحقه؟ أرأيت مدى الإحكام الفنّى لهذا البناء المدهش و الطريف و الممتع؟

إنّ هذه الصور الاستعاريه لا تنحصر جماليتها فى تعبيرها المعجز عن الدلالات التى أشرنا إليها، بل تتجاوز ذلک إلى (البناء الهندسى) لصياغتها، البناء العمارى الذى يترتّب

كلّ جزءٍ منه على الآخر، كلّ جزءٍ منه يتسبّب عن آخر و يكون سبباً لآخره، فضلاً عمّا

أشرنا إليه من البناء العام للمقطع القرآنى الذى طرح مفهومى (اللعب و اللهو) عند المنحرفين، ثمَّ نفيهما عن خلق السماء و الأرض و ما بينهما، ثمَّ استتباع ذلک أن ينتهى

الباطل (و منه اللعب و اللهو) بهذا النموذج من الصياغات الصوريه الممتعه بالنحو الذى

أوضحناه.

ص:392

قال تعالى : «قالوا ءأنت فعلتَ هذا بآلهتنا يا إبراهيم * قال بل فعله كبيرهم هذا فسئلوهم إنْ كانوا ينطقون * فرجعوا إلى أنفسهم فقالوا إنّكم أنتم الظالمون * ثمّ نُكِسوا

على رؤوسهم لقد علمتَ ما هؤلاء ينطقون»(1).

هذه الآيات تتحدّث عن قوم إبراهيم عليه السلام، حينما حطّمَ أصنامهم، حيث قالوا لهُ : (أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم؟) حينئذٍ أجابهم (بل فعله كبيرهم هذا، فاسألوهم إنْ كانوا ينطقون). هنا، نتوقع أن ينتبه هؤلاء على خطأ تصوراتهم، و أن يعترفوا بكونهم أغبياء ظالمين، فتحاوروا مع أنفسهم و قالوا (إنّكم أنتم الظالمون).

و لكن لابدّ ان يجيبوا إبراهيم عليه السلام على سؤاله، و لابدّ أن يقترن جوابهم بالخجل من تصرفاتهم، حيث انعكس ذلک على سلوكهم الحركى و القولى، و هو ما رسمه النصّ القرآنى الكريم عبر الآيه التاليه (ثم نكسوا على رؤسهم : لقد علمت ما هؤلاء ينطقون).

ما يعنينا من هذه الآيه الكريمه هو : العنصر الصورى فيها، و نعنى به : (الرمز) القائل (ثمّ نكسوا على رؤسهم). و نحسبک على معرفه كامله بأنَ انتكاس الرأس يرمز إلى الخجل أو الخزى أو الهوان الذى تحسّسه هؤلاء القوم من تصرّفاتهم، أو بالأحرى الهوان

الذى تحسّسوه و هم يباغتون سؤال إبراهيم عليه السلام (فأسألوهم إنْ كانوا ينطقون)، إنّه

عليه السلام يُطالبهم بأن يسألوا الأصنام عن الشخص الذى هشّمها.

و بما أ نّهم على وعى كامل بأنّ هذه الأصنام هى مجرّد أحجار لا تملک قوى إدراكيه، حينئذٍ لابدّ أن يتحسسوا بحراجه الموقف، و أن ينكّسوا رؤوسهم خجلاً، و أن يعترفوا قائلين (لقد علمت ما هؤلاء لا ينطقون). المهم هو نكس الرؤوس بصفته رمزاً نستهدف الآن تحليل دلالاته من الزاويه الفنّيه.

إنّ نكس الرأس يعنى جعل أسفل الشىء أعلاه. و عمليه النكس تحمل دلالات كثيره، فقد يكون النكس مثلاً تعبيراً عن الخجل الإيجابى، كما لو امتدحت أحداً من

1- الأنبياء / 65 - 62 .

المؤمنين، فإنّه ليخجل تواضعاً. و قد ينكّس رأسه حياءً من العطاء الذى يقدمه لأحدِ المحتاجين، و هكذا.. و بالعكس، فإنّ الخجل السلبىّ يستتلى عمليه نكسٍ بدوره، إلاّ أنّ

الفارق بينهما لكبير، فالشخص الذى يدّعى أ نّه نزيه مثلاً ثمّ يتّضح عكسه، حينئذٍ فإنّ

الخجل هنا يكتسب سمةً سلبيه هى : الخزى الذى يمنعه من رفع رأسه.

لذلك نجد أنّ الرمز هنا جاء فى عباره (نكسوا على رؤوسهم) و لم تقل (نكسوا رؤوسهم مثلاً). حيث جعلها مبنيه للمجهول أوّلاً، و جعلها (نكساً) على الرأس و ليس نكساً للرأس، لأنّ الفارق بين نكس الرأس و النكس على الرأس من الوضوح بمكان.

و يمكنك أن تتبيّن هذه الحقيقه بوضوح، إذا قُدِّر لك أن ترسم فى مخيلتك صوره حسيّه لهؤلاء المنحرفين و هم يتحاورون مع إبراهيم، ثمّ ينكسون على رؤوسهم. إنّ الصوره الرمزيه تقول (نُكِسوا)، و الضمير هنا عائد إلى الأشخاص و ليس إلى الرؤوس، وإلاّ لقال النصّ (نكست رؤوسهم) بمعنى أنّ الانتكاس جاء رمزاً أو إشاره إلى سمه نفسيه،

و ليس إلى سمه جسميه، و هذا كما لو قال مثلاً : لقد انتكس هؤلاء الأشخاص، بمعنى أ نّهم

قد أصابهم الفشل فى هذا السلوك أو ذاك.

و لكنّك تلاحظ فى الآن ذاته أنّ عمليّه النكس جاءت صفه جسميه أيضاً، كيف؟

النصّ يقول بأن هؤلاء قد نكسوا، و لكن بأيّه صوره؟ إنّهم نكسوا على رؤوسهم، أى أنّ الصفه النفسيه، و هى الاحساس بالخزى مثلاً، جعلتهم ناكسين نفسياً، إلاّ أنّ هذا

النكس قد انعكس عن رؤوسهم و اقترن أثره على حركه الرأس المعبّره عن حركه الانتكاس الداخلى لهم.

و نحن إذا عرفنا بأنّ معنى النكس هو : جعل أسفل الشىء أعلاه، حينئذٍ فإنّ انتكاستهم الداخليه، و هى الإحساس بالخزى، جُعلت بنحوٍ يتجانس مع انتكاسه الرأس، إنّها جُعلت على الرأس، و الرأسُ بدوره منتكس. فيكون التعبير (نكسوا على رؤوسهم) شاملاً لنوعى الانتكاس الداخلى و الخارجى.

الخارجى هو تعبير عن الداخل، تعبير حركى عن حاله وجدانيه. و الداخلى تعبير عكس أثره على حركه خارجيه. و جاء كلّ واحد منهما متبادلاً تأثيره مع الآخر، عبر

الصوره الرمزيه المشار إليها.

قال تعالى : «يَوْمَ نطوى السماءَ كطىّ السجلّ للكتبِ كما بدأنا أوّل خَلْقٍ نُعيدُه وَعْداً علينا إنّا كنّا فاعلين»(1).

تواجه هنا (تشبيهاً) ينطوي على طرافه مدهشةً، فهو - كما تلحظ - لا يماثل كثيراً من التشبيهات المألوفه فى القرآن، بل ينفرد بكونه يقارن بين طىّ السماء، و بين طىّ السجل للكتب، حيث إنّ تشبيهات القرآن الكريم عن السماء تتناول ليس طيَّها، بل تفتتها، مثل قوله (فاذا انشقّت السماء فكانت ورده كالدهان) و مثل قوله تعالى (إذا السماء

انفطرت) و قوله تعالى (اذا السماء انشقت) و قوله تعالى (يوم تكون السماء كالمهل)...

إلخ، فهذه التشبيهات تتناول إمّا تشقّق السماء أو تفتتها إلى مواد كالدهن و المهل ونحوهما. و لكننا نجد هنا تشبيهاً (منفرداً) له خصوصيته و طرافته التى لا عهد للقارى ء

بها.

ترى : ما هو المقصود من هذا التشبيه الذى يقول : إنّ طىّ السماء هو مثل السجل من حيث طيّه للكتب؟ ما هو السجل و ما هى الكتب؟

هل أنّ السجلّ هو الصحيفه، و الكتب هى الكتابه؟ هل أنّ السجلّ - كما ذهب بعض المفسّرين - هو ملك يكتب أعمال العباد؟ هل هو ملك يطوى كتب بنى آدم؟ هل هو وعاء توضع الكتب فيه؟

هذه الأسئله يثيرها المعنيون بشؤون التفسير، إنّهم يتفاوتون فى تحديد المقصود من ذلک. لكن : حتّى مع الفرضيه التى تقول : إنّ كلَّ واحدٍ من هذه التفسيرات قابل للاستيحاء، و أنّ أهمّيه الفنّ، و الصوره بخاصّه، هى : ترشّحه بهذه الاحتمالات التى

تتوافق مع طبيعه المتذوّق و خلفيته الثقافيه و الفنّيه.

نقول : حتّى مع هذه الفرضيه التى نحتملها حقّاً و نقتنع بصوابها من خلال ملاحظتنا

1- الأنبياء / 104 .

لغالبيه التعبير القرآنى، إلا أنّ السؤال هو : أنّ ما نستخلصه ينبغى أن يتوافق مع دلاله

محدده تتوضّح من خلالها أوجه الشبه بين اليوم الذى تُطوى السماء فيه و بين طىّ السجل.

إنّ كثيراً من المفسّرين يذهبون إلى أنّ المقصود من ذلک أنّ خبر السماء يصبح فى ضمير الغيب بحيث لا تُتاح للآدميين معرفه ذلک، فكما أنّ الكتابه عندما تُطوى فى السجل، لا يُتاح للناظر أن يعرف شيئاً منها، كذلک السماء، كما يذهب آخرون إلى أنّ المقصود هو ذهاب السماء لاغير. و لكن : فى الحالتين ما علاقه الكتب و طيّها بذهاب السماء ؟ ما هى الأوجه المشتركه بينهما؟ لماذا لا يتمّ التشبيه بالدهان و المهل مثلاً، كما ورد ذلک فى نصوص قرآنيه أُخرى؟

إنّ ما نحتمله فنّياً هو أنّ النصّ ليس فى صدد الحديث عن مصير السماء و الأرض أو ما بينهما، من حيث علاقتها باليوم الآخر، فيما تتفتّت الأرض و الجبال و للسماء... إلخ،

وفيما تكفّلت نصوص أُخرى فى الحديث عن هذا الجانب. بل إنّ النصّ القرآنى الكريم فى صدد الحديث عن هويه (السماء) دون غيرها من الظواهر، لذلک لم يقل : إنّ الأرض أو غيرها (تُطوى)، بل خصّ السماء بذلک، فيما يعنى أنّ السماء سرّاً يختلف عن سائر القوى

الكونيه ذات البُعد المادّى أو الحسّى.

و لكن : ما هو هذا السرّ؟ هل لأنّ السماء - دون غيرها - هى الموقع العلوى للقوى الإلهيه؟ هل لأنّ المصائر البشريه تتحدّد من خلال مواقعها هناک؟ هل لأنَّ الحساب والمحاكمه و العرض تتحدّد هناک؟

إنّ اليقين العلمىّ لا يمتلكه أحد فى تحديد هذه المسائل بالنسبه إلى ما فى(السماء) و ما فوقها. لذلک يظلّ البحثُ عن السماء موسوماً بالغموض، و من ثمّ فإنّ (الطىّ) لهذا

البحث يفرض ضرورته على المتلقّى، بحيث يترک ذلک، و يدعه فى ضمير (الغيب).

لكن : لا نزال نطرح التساؤل الآتى : ما هى أوجه التشبيه بين طىّ السجل و بين طىّ السماء من خلال جهلنا - نحن البشر - حيال السماء و مصيرها فى اليوم الآخر؟

فى تصوّرنا، أنّ (السجل)، مهما كان المقصود منه، فإنّه ليتضمّن عمليه (طىّ) لما هو

(مكتوب). فكما أنّ (الكتابه) - من خلال طيّها فى السجل - تصبح غائبه عن الناظر، كذلک السماء تصبح أخبارها غائبه عن الناس. و الأهمّيه الفنّيه لهذا التشبيه المتّسم

بالطرافه و التفرّد، بالقياس إلى غيره من التشبيهات، تتمثّل فى أنّ الكتاب يتجانس مع

(الخبر)، مع المعرفه، لأ نّه : هو المظهر الحسّى لتدوين المعرفه.

و بما أنّ (خبر السماء و معرفتها) فى اليوم الآخر يظلّ (مجهولاً) لدى الناس، فحينئذٍ فإنّه ليتجانس مع مجهوليّه الكتب التى يطويها السجل. الكتب بصفتها أداةً لتدوين المعرفه

و محلاًّ تُحفظ فيه المعرفه عندما تُطوى فى السجل، حينئذٍ تفقد وظيفتها الآنيه، معرفه ما فيها، معرفه من توجّه إليه، معرفه ما سيكون عليه مصيرها. كذلک السماء و خبرها وتطوى

عن الناس، و يُحتفظ بالأسرار التى تواكبها و تُستودع فى ضمير الغيب.

أخيراً من الممكن ألاّ يكون هذا الاستخلاص صائباً، إلاّ أنَّ الفنّ مادام مرشّحاً للاستيحاءات فى شتى مستوياتها، حينئذٍ فإنّ الأهمّيه المعجزه لهذا التشبيه، تظلّ فارضه

فاعليتهابالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «يَوْمَ تَرونها تَذْهَلُ كُلُّ مرضعهٍ عمّا أرضعت و تضع كلُّ ذاتِ حمل حملها و ترى الناس سكارى و ما هم بسكارى و لكنّ عذاب اللّه شديد»(1).

فى هذا النصّ، نلحظ ثلاثَ صورٍ، بعضها من الصور المباشره فى ظاهرها، و بعضها من الصور غير المباشره و هى صوره التشبيه بالسكارى، و أمّا غير المباشره أو ما يصطلح

عليها بالصور الحقيقيه فهى صوره ذهول المرضعه،و صوره ذات الحمل التى تضع حملها.

و قبل أنْ نحدّثک عن الصياغه الفنّيه لهذه الصور ينبغى أن نتذكّر سياقها الذى وردت هذه الصور من خلاله. السياق - كما هو واضح لديک - يتحدّث عن قيام الساعه و أهوالها. إنّه يتحدّث أوّلاً عن الصفه العامه للساعه فيصفها بأنّها شىء عظيم. ثم يبدأ

ويفصل هذا الشىء العظيم من أ نّه يوم يجعل المرضعه ذاهله عمّا أرضعت، و يجعل الحامله مضطرّه إلى وضع حملها، و يجعل الناس و كأ نّهم سُكارى و ليسوا بسكارى، إنّما

يأتى ذلک من كون العذاب شديداً.

و الآن نقف بک عند هذه الصور الثلاث، و نبدأ بالحديث عن الصوره القائله (يوم ترونها تذهل كلّ مرضعه عمّا ارضعت). هذه الصوره و ما بعدها أيضاً (و تضع كلّ ذات حمل حملها). يتردّد المفسّرون فى إدراجها حقيقيةً، فهذا يعنى أنّ النصّ يتحدّث عن

لحظه قيام الساعه، و ليس عن الساعه التى تُعرض خلالها أعمال البشر.

1- الحج / 2 .

و بكلمه أخرى، إنّ النفخه عندما تبدأ و تؤذن بانتهاء الدنيا، عندها تضع كلّ ذات حمل حملها و تذهل المرضعه عن ولدها، و يصبح الناس و كأ نّهم سكارى. إلاّ أنّک تلاحظ أنَّ هذا التفسير من الممكن ألاّ يتجانس مع قوله تعالى فى نهايه النصّ (و لكنّ

عذاب الله شديد)، فإنّ مشاهده العذاب لا تتمّ إلاّ عند المحاسبه كما لا نتصوّر إمكانيه أن يتمّ ذلک عند المحاسبه، بحيث نتصوّر المرضعه و الحامل مشغولين أو معنيين بولديهما :

الرضيع و الجنين، لأنّ الموقف هناک يختلف عن الموقف الدنيوى.

إذن : إذا قلنا : إنّ المقصود من ذلک هو الساحه الدنيويه تضع كلّ ذات حمل حملها وتذهل المرضعه عن رضيعها، فهذا مالا يتجانس مع قوله تعالى (و لكنّ عذاب اللّه شديد)، و إذا قلنا : إنّ المقصود هو الساحه الأخرويه، فهذا ما لا يتجانس مع طبيعتها التى تفرز الأشخاص و تقطع صلتهم بالدنيا و ما فيها. فإذن : ما هو ما المقصود من ذلک حين لا

يمكن أن نتصوّر مكاناً ثالثاً تتمّ هذه العمليات خلالها؟

لذلک فإنّ الاتجاه التفسيرى الآخر الذى يقول : إنّ هاتين الصورتين (المرضعه والحامل) مجازيتان، أى أنّ النصّ جعلهما صورتين تشبيهتين، قد حُذفت أداه التشبيه منهما، أو كما نحتمل نحن أنْ تكون هاتان الصورتان من الصور الفرضيه التى تفترض حدوث شىء دون أن يتحقّق فى الواقع.

و لعلّک تثير سؤالاً هو : إنَّ ظاهر هاتين الصورتين لا يساعد على هذا الاتجاه الفرضى لهما، بدليل أ نّه تعالى عندما رسم هاتين الصورتين، رسم إلى جانبهما صوره ثالثه، هى «و ترى الناس سكارى و ما هم بسكارى و لكنّ عذاب اللّه شديد». فهذه الصوره تتحدّث بوضوحٍ عن أنَّ رؤيتک للناس سكارى ليس على نحو الحقيقه، بل المجاز، لأنّ النصّ نفسه يقول «و ما هم بسكارى». و حينئذٍ إذا كان المقصود من المرضع

و الحامل معناهما الفرضى لأشار النصّ إليه كما أشار إلى الصوره الثالثه !

و نجيبک على هذا السؤال قائلين : إنّ إشاره النصّ القرآنى إلى أنّ الناس ليسوابسكارى هى نفسها قرينه على مجازيه هاتين الصورتين، فبقرينه أ نّهم

ليسوا بسكارى على الحقيقه، كذلک ليست المرضعه و الحامله تذهل و تضع على الحقيقه. لكن ينبغى أن

ص:399

نتحفظ فی مثل هذا التفسیر أیضاً، حیث لا نملک یقیناً فنیّاً بصحّه التفسیرات إلیه.

و حینئذٍ ما هو التفسیر الأشدُّ لصوقاً بحقائق الفن؟

فی تصوّرنا، أنَّ الاتجاه الصائب هو أن تقتنع بإمکانیه أیّ واحد من هذین التفسیرین مادام العلم بما هو أصحّ ینحصر عند اللّه تعالی و عند من أودع تعالی معرفه ذلک، أی المعصوم علیه السلام.

لنقف مع الاحتمال الأوّل الذاهب إلی أنّ هاتین الصورتین حقیقتین تحدثان فی الحیاه الدنیا. و إذ تدقّق النظر فی ذلک، تجد أنّ (هول) النفخه أو مقدّماتها سوف تجعل

الجمیع ذاهلین من الواقعه. و تجد أنّ انتخاب النصّ لهاتین الصورتین (المرضع و الحامل)

ینطوی علی مهمّه فنّیه ذات إمتاع ملفت للنظر، حتّی لکأنهما لا تختلفان عن الصور المجازیه.

لماذا؟ لأ نّک تلحظ أنّ (المرضع) لتحرص علی رضیعها أشدّ الحرص بحیث یشغلها عن سائر ما یجری حولها، نظراً لما نعرفه جمیعاً من أنَّ (الدافع إلی الأمومه و البنوّه) هما أشدّ الدوافع إلحاحاً فی ترکیبه البشر، و لذلک جاء الانتخاب لهذه الصوره المعبّره عن أشدّ الدوافع إلحاحاً، متجانسهً تماماً مع ما یستهدفه النصّ من الوصف للهول أو الشدائد، بحیث أنَّ المرضعه التی تحرص علی ولدها کلّ الحرص سوف تذهل عن رضیعها بسبب ما تلاقیه من الهول.

و الأمر کذلک، بالنسبه إلی الحامل التی تضع حملها. فأنت تلاحظ أنّ النصّ قد انتخب (العنصر النسائی) لتجسید الهول الذی یصاحب قیام الساعه، سواء کان ذلک فی صوره المرضعه التی حدّثناک عنها أم فی صوره (الحامل) التی نحدّثک عنها الآن.

إنّ الحامل لتحرص کلّ الحرص علی جنینها، بنفس الدافع الذی أشرنا إلیه، لذلک تتحفّظ کثیراً حیال ما یمکن أن یسبّب لها الإسقاط. و اذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ الإسقاط

لا يتحقّق إلاّ فى الحالات غير الطبيعيّه، و أنّ الحمل ينبغى أن يقطع مرحلته المقدّره له،

حينئذٍ عندما تضع الحامل ولدها لغير وقته، أى قبل إتمام المدّه له، فهذا يكشف عن مدى

الهول الذى يصيبها بحيث تضع حملها قبل الأوان.

ص:400

و نتّجه إلى القول الآخر من التفسير فنقول : إنَّ ذهابنا القائل بأنّ هاتين الصورتين الفرضيتين، لا استبعاد فيه، حيث يمكن القول : إنّ أهوال الساعه من الشدّه بحيث إذا فُرِض بأن كانت النساء مرضعاتٍ أو حوامل، حينئذٍ تذهل المرضعه عن ولدها، و تضع الحامله ولدها.

و هذا يشبه سائر الصور الفرضيه التى تقول مثلاً «لو أنزلنا هذا القرآن على جبلٍ لرأيته خاشعاً متصدعاً... إلخ»(1) حيث إنّ النصّ قد افترض نزول القرآن على جبل، و لم ينزل فى الواقع عليه، و لكنّه سيتصدّع حتماً لو قدّر نزوله عليه. كذلک المرضعه و الحامل،

لو قدّر أنْ تشاهدا هول الساعه لذهلت المرضعه، و وضعت الحامل.

لكن : ينبغى أن نشير إلى أنَّ الاتجاه التفسيرى الأوّل أكثر تقبّلاً.

بقى أن نحدّثک عن الصوره الثالثه «و ترى الناس سكارى و ما هم بسكارى و لكن عذاب اللّه شديد».

هذه الصوره الفنّيه تنطوى على نمطٍ خاصٍّ من التشبيه الذى لا يعتمد أداه التشبيه المعروفه من نحو (الكاف، كأن، مثل). بل يعتمد العباره المباشره التى تشير إلى أ نّها فى صدد التشبيه. فالنصّ قال لنا أوّلاً (و ترى الناس سكارى) قالها على نحو المجاز، دون أن يفجأنا بعد ذلک بأ نّهم ليسوا بسكارى. فوضعنا أمام الاستعاره أوّلاً، ثمّ نفاها عنّا و قال : بأنَّ المسأله لا استعاره فيها، و لكنَّ عذاب اللّه شديد، و لذلک ترى الناس و كأ نّهم

سكارى.

هنا، ينبغى أن نلفت نظرک إلى هذا النحو من أساليب الفنّ المدهش الممتع، فإذا كان

الهدف من التشبيه أو الاستعاره و نحوها هو : تعميق المعرفه و توضيحها، فإنَّ الفارق حينئذٍ ينتفى بين ما هو حقيقى و ما هو مجازىٌ إذا قُدّر أن يستخدم نحو من التعبير الذى

يحقّق الهدف المذكور. فإذا قال النصّ «و ترى الناس سكارى» مكتفياً بذلک، فإنَّ السامع

سيستخلص سريعاً بأنَّ السكر نابع من الهول، فإذا قال النصّ (ما هم بسكارى و لكن عذاب اللّه شديد) فإنّ السامع سيتضاعف إحساسه بهذا المعنى، لا لأنّ الاستعاره لا

1- الحشر / 21 .

تحقّق له هذه المضاعفه، بل لأ نّه - أى النصّ - قد لفت نظره مباشره إلى أنّ السكر هو من الهول.

و بهذا يتحقّق نمطان من إثاره الإحساس الفنى : النمط المباشر، و هو التعبير الحقيقى، و النمط غير المباشر، و هو الاستعاره، فنكون حينئذٍ أمام نمطٍ ثالث من التعبير

هو التعبير الذى يجمع بين المجاز و بين الحقيقه، بين التعبير الصورى و بين التعبير المباشر، حيث إنّ لكلٍّ اسلوب أثره الفنى : حسب ما يتطلّبه السياق، فحيناً يتطلّب تعبيراً

مباشراً، و حيناً تعبيراً مصوّراً، و حيناً تعبيراً جامعاً بينهما، لأنّ طبيعه الهول و شدّته تتطلّب مضاعفه الموقف الذى يجمع بين هذين الأسلوبين، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و من الناس من يُجادل فى اللّه بغير عِلْم و لا هُدى و لا كتاب منير * ثانى عِطفه ليُضلّ عن سبيل اللّه له فى الدنيا خزى و نذيقه يوم القيامه عذاب الحريق * ذلک بما قدّمت يداک و أنّ اللّه ليس بظلّام للعبيد»(1)

تلاحظ فى هذا النصّ مجموعةً من الصور الاستعاريه و الرمزيه، و من هذه الصور : صوره «الكتاب المنير»، و هى استعاره. و منها : صوره «ثانى عطفه»، و هى رمز، و منها :

صوره «نذيقه يوم القيامه عذاب الحريق» و هى استعاره، ثمّ صوره «قدّمت يداک»، و هى صوره رمزيه.

إذن : نحن الآن أمام أربع صور، تنتسب منها ثنتان إلى الاستعاره، و اثنتان إلى الرمز. و المطلوب هو تحليل هذه الصور و ملاحظه سماتها الجماليه. لكن قبل ذلک، ينبغى أن نلحظ أوّلاً السياق الذى وردت فيه هذه الصور، فنقول :

إنَّ النصّ يتحدّث عن فريق من المنحرفين ممّن ينطلق من نزعهٍ مَرَضيهٍ، هى «المجادله» و العناد. و كلّنا يعرف بأنَّ المجادله بغير علم هى تعبير عن الالتواء النفسى،

إنّها تغطيه أو قناع لما تتستّر به الشخصيه من أحاسيس النقص و الشعور بالدونيه، و ما

ص:402

1- الحج / 10 - 8 .

يستتبع ذلک من الصراعات التی تبحث لها عن منفذٍ إلی الخارج، فتلتجیء حینئذٍ إلی أحد

أشکال التعبیر عن المرض، ألا و هو الجدال بغیر علم.

إنّ النصّ یتناول هذا النمط من الناس و یقرّر بأنّ هؤلاء یجادلون فی اللّه بغیر علم ولا هدی و لا کتابٍ منیر، ثمّ یحدّثنا عن أحد المظاهر الجسمیه التی تعکس وضع هؤلاء،

و هو (ثنی العطف) حیث یعبّر هذا الثنی عن شدّه الصراعات الداخلیه، بحیث تنعکس علی مظهر خارجی هو الطریقه فی التعامل مع الآخرین، ألا و هو ثنی العطف، تعبیراً عن النزعه الاستعلائیه لدیه.

و یقول النصّ عن أسئله هؤلاء المرضی بأنّ اللّه تعالی یخزیهم فی الحیاه الدنیا ویذیقهم عذاب الحریق فی الآخر، مؤکّداً بأنّ هذا الجزاء هو نتیجهٌ لما قدّمت أیدیهم من الأعمال القبیحه.

هذا هو السیاق الفکری الذی وردت فیه الصور الاستعاریه و الرمزیه، حیث نبدأ الآن بمحاوله دراستها فنّیاً، و نبدأ اولاً بالحدیث عن الاستعاره القائله (و من الناس من یجادل فی اللّه بغیر علم و لا هدیً و لا کتابٍ منیر).

الاستعاره هنا هی قوله تعالی (و لا کتاب منیر) أی أنّ المنحرف یجادل فی اللّه تعالی بلا کتاب (ینیر) له سبل المجادله. مضافاً إلی أ نّه یجادل بغیر علم و لا هدیً. طبیعیاً، أنّ النصّ عندما یتوکّأ علی الاستعاره، فلأ نّها تسهم فی تعمیق و توضیح الدلاله التی یستهدفها. و لکنّک تلاحظ أنّ النصّ قد ذکر قبل هذه الاستعاره عبارتین تصبّ فی نفس

الفکره، و هما : الجدال بغیر علم، و الجدال بغیر هدیً، مضافاً إلی الجدال بغیر کتابٍ منیر.

المطلوب هنا، أن تنتبه أوّلاً علی العبارات الثلاث التی تصبّ فی فکره واحدهٍ، ونحن طالما کرّرنا بأنَّ القرآن الکریم لا یستخدم الألفاظ المترادفه، کما هو طابع النصوص العادیه، بل یدُقّ فی تعبیره علی نحوٍ إعجازی، بحیث تترکّز کل عباره علی دلاله خاصّه متمیزه علی العباره الأخری، لذلک فإنّ تکراره للعبارات الثلاث (الجدال بغیر علم) (الجدال بغیر هدی) (الجدال

بغير كتاب منير) تنطوى على دلالةٍ تختلف عن الأخرى، و إنْ كانت - فى الظاهر - تبدو و كأ نّها مترادفه. فقد تسأل مثلاً ما هو الفارق بين

المجادله بغير علم و المجادله بغير هدىً، و افتراقهما عن المجادله بغير كتاب منير!

و نحن إذ نتوقّع إثاره مثل هذه الأسئله، فلأنّ الاستعاره التى نحدّثک عنها تتطلّب مثل هذا الطرح. الاستعاره تتحدّث عن «الكتاب المنير»، أى أ نّها تخلع طابع (الإناره) على الكتاب. و حينئذٍ هل ثمّه علاقه بين الإناره و بين الهدى و بين العلم؟ أو لنقل : ما هى الفوارق بين هذه الدلالات من جانب، و ما هى العلاقه بين العلم و الهدى و بين الكتاب

المنير من جانب آخر؟

إنَّ العلم هو مطلق المعرفه، كما لو افترضنا معرفه أحد الأشخاص بجميع المبادى ء التى تتضمّنها الشريعه الإسلاميه، و بجميع المبادى ء التى تتضمّنها سائر الشرائع. فإذا نفى النصّ الإسلامى عن المجادلين فى اللّه تعالى كلَّ علم، فهذا يعنى : أ نّهم غير مطّلعين على المبادى ء التى يجادلون فيها. لكن ; إذا أضاف لذلک، أ نّهم يجادلون بغير هدى حينئذٍ فإنّ الهدى يتضمّن دلالةً أُخرى غير العلم المطلق، بل المعرفه الخاصّه التى تستقيها من و عى خاصٍّ ببعض الأُمور التى يمليها عليه العقل. فالعلم هو ما يُقرأ و يُسمع مثلاً، و أمّا الهدى فهو ما يعيه بعقله، و أحدهما غير الآخر.

و أمّا «الكتاب المنير» فمسأله ثالثه هى المعرفه الاستثنائيه الخاصّه التى يستقيها من أحد منابع المعرفه، كما لو كان قد عثر على كتاب خاصّ يتضمّن إشاره إلى الموضوع الذى

يجادل فيه. و هذا يعنى أنّ الاستعاره القائله (و لا كتاب منير) لها دلاله تختلف عن

الدلالتين السابقتين (العلم و الهدى).

و ما نعتزم توضيحه الآن هو دراسه هذه الاستعاره، من حيث دلالتها الخاصّه التى أشرنا إليها. أى، أ نّها تتحدّث عن أقلِّ ما يمكن أن يطّلع عليه المجادل فى اللّه تعالى،

حيث يفتقده هؤلاء المنحرفون، و من ثمّ يسقط جدالهم أساساً ماداموا لا يملكون حتّى المعرفه الاستثنائيه العابره أو الخاصّه التى تسمح لهم بمشروعيه الجدال. لكن : كيف تمّت

استعاره مثل هذه الدلاله؟ لقد تمّت استعارتها من خلال خلع طابع (الإناره) على (الكتاب)، و هو أمر يتطلّب شيئاً من التفصيل.

بالرغم من أنّ هذه الاستعاره تبدو و كأ نّها بسيطه و مألوفه، إلاّ أ نّها تنطوى على

أسرارٍ فنّيهٍ ممتعهٍ ذاتِ صلهٍ - كما قلنا - بما سبقها من الصور المباشره و غير المباشره

(العلم) و (الهدى). إنّ كلَّ شىء ينطوى على المعرفه يتناسب معه (النور)، بصفته يضىء

الشىء، فإذا كان الشى ء مجهولاً، و هو عدم العلم، حينئذٍ فإنّ القاء النور عليه يؤدّى إلى العلم.

و هذا فيما يتّصل بمطلق الاستعاره، أمّا فيما يتّصل بموضوعنا، فالملاحظ أنَّ النصّ هو فى صدد مجادله المنحرفين لمبادى ء اللّه تعالى، حيث يجادلون فيها دون أن يملكوا علماً يسمح لهم بالمجادله، دون أن يكون لهم وعىٌ أو عقل يسمح لهم بذلک، و من ثمّ دون

أن يكون لهم مصدر يستندون إليه فى مجادلاتهم.

هذا المصدر عبّر النصّ القرآنى الكريم عنه أوّلاً بكتابٍ منير، أى : لم يكن لديهم أىّ مصدر آخر ينير لهم طريق المعرفه التى تسمح لهم بالمجادله. و هذا يعنى - فى نهايه المطاف - أ نّهم منغلقون تماماً لا يملكون أبسط مبادى ء المعرفه التى تسمح بالمجادله.

وهكذا يكون النصّ قد ألغاهم من الحساب تماماً من خلال الاستعاره المشار إليها.

و الآن بعد أن يدلّل النصّ، من خلال الفنّ - أى الاستعاره - أنّ المنحرفين المجادلين فى الله تعالى لا يملكون معرفه تسمح لهم بالمجادله، يتّجه إلى صوره رمزيه يستكمل بها

فضح هؤلاء المنحرفين، و يربط بين سلوكهم غير العلمى و انعكاساته على تصرفاتهم.

وهذا ما نلحظه فى الصوره التى تلت مباشره الصوره السابقه. و الصوره الجديده هى الصوره الرمزيه القائله عمّن يجادل فى اللّه بغير علم و لا هدىً و لا كتاب منير «ثانى

عطفه ليضلّ عن سبيل اللّه».

هذه الصوره ذات إمتاع مدهش من الزوايه الفنّيه، سواءٌ كان ذلک من حيث دلالتها المستقلّه، أو من حيث ارتباطها بالصوره السابقه. من حيث استقلاليتها، يمكنک النظر إليها

من خلال كونها صوره رمزيه، و ليست استعاريه كسابقتها لماذا؟ هذا ما ينطوى عليه سرُّ

الفنّ العظيم، إنّها مستقلّه عن سابقتها، و مرتبطه بها فى الآن ذاته، إنّها مستقلّه لأ نّها تتحدّث عن سلوک خارجى ذى مظهر حركى هو ثنى العطف، و لأ نّها أيضاً تتحدّث عن سلوک نفسى هو محاوله إضلالها الناس عن سبيل اللّه تعالى، مرتبطه بالسابق، أى

بالصوره السابقه القائله «و من الناس من يجادل فى اللّه بغير علم و لا هدىً و لا كتاب

منير». مرتبطه بهذه الصوره من حيث كونها نتيجةً للمقدّمه السابقه، من حيث كونها صوره

ذات مظهر حركى و نفسى له علاقه بالمظهر العلمى الذى نفاه النصّ القرآنى عن المنحرفين. فما داموا لا يملكون علماً، حينئذٍ فيسلكون طرائق خاصّه فى تعاملهم مع مبادى ء اللّه تعالى، ماذا يصنعون؟ إنّهم (يثنون أعطافهم) (ليضلّوا عن سبيل اللّه)، فثنى العطف - كما سنحدّثک عنه مفصّلاً إن شاء الله - تعبيرٌ حركى عن فراغهم العلمى، عن فراغهم الداخلى، كما أنّ محاوله إضلالهم الناس عن سبيل اللّه تعالى هو تعبير عن فراغهم

المذكور، مقترناً بالمظهر الحركى، لماذا؟ هذا ما نحدّثک عنه.

قال تعالى : «و مِن الناس من يَعْبُداللّه على حرفٍ فإن أصابه خيرٌ اطمأنّ به و إنْ أصابته فتنهٌ انقلب على وجهه خَسِر الدنيا و الآخره ذلک هو الخسران المبين»(1).

تواجهک فى هذه الآيه الكريمه جمله من الصور الفنّيه، إنّها تتحدّث عن فئهٍ من

ضعاف الإيمان ممّن يعبدون اللّه تعالى بقدر ما يصيبهم من الخير الدنيوى، فإذا أصابتهم شدّه دنيويه - كفقدان الأموال مثلاً - تخلّوا عن إيمانهم، فخسروا بذلک دنياهم و أخراهم.

هذه الدلاله الفكريه قد رسمها النصّ القرآنى الكريم من خلال التوكؤ على الصوره الاستعاريه و الرمز فأكسبها مزيداً من الجمال و الإمتاع.

إذن : لنقف عند هذه العناصر الصوريه، و نبدأ ذلک بالحديث عن الصوره الأولى (ومن الناس من يعبداللّه على حرف) الحرف هو : الطرف من الشىء. و المهم هو ملاحظه الدلاله الاستعاريه لهذا الحرف أو الطرف، وصلتها بمفهوم العباده النفعيه، إنَّ من يتعبّد للّه تعالى بقدر ما يجرّه من النفع الدنيوى، يعنى : أنّ هذا السلوک هو (ذاتى) و ليست (موضوعياً).

من الطبيعى، أنَّ أيّه ممارسهٍ ينتهجها الإنسان لابدّ أن تنطوى على فائده تبعاً للمبدأ

ص:406

1- الحج / 11 .

الفطرى القائل بأنّ الإنسان يبحث عن الإمتاع و يتجنّب الألم، بيد أنّ الإمتاع هو على

نمطين : أحدهما هو الإمتاع المطلق، و الآخر هو : الإمتاع المقيّد. و أمّا الإمتاع المطلق فلا يمكن تحقّقه دنيوياً نظراً للقيود التى تفرضها طبيعه البيئه المادّيه و الاجتماعيه للإنسان،

فلا يمكنک أن تتملّک من المال و الجاه و النساء و العقار... إلخ ما تشاء.

لذلک لا مناصّ من التقيّد بمبادى ء خاصّه تحجز الإنسان من البحث عن الإشباعات المطلقه. فإذا لم تقيّد نفسک بهذه المبادى ء حينئذٍ تصبح شاذاً دون أدنى شکٍّ، فإذا نقلنا هذه الحقيقه إلى الأشخاص الذين يعبدون اللّه تعالى بقدر ما يتحقّق لهم من الإشباع، ندرک على الفور، بأنّ أمثله هذا الإشباع (ذاتيه) شاذّه لا مشروعيه لها، و لذلک لا مناصّ

من القيد أو المبادى ء التى ينبغى الالتزام بها.

يضاف إلى ذلک، أنّ الإشباع لا ينحصر فى الحاجات المادّيه، بل يتجاوز إلى الإشباع العقلى، فالقيم الأخلاقيه و الفكريه و نحوها تُعدّ أمثله حيّه للإشباع العقلى، بل إنّ الإشباع العقلى هو أشدُ إلحاحاً و فاعليه من الإشباع المادّى، فلو قدّم لک أحد الأشخاص

ما تحتاجه مادّياً، كالمال أو الطعام، و لكنّه قرن ذلک بإهانتک و شتمک مثلاً، حينئذٍ فأنت

تفضّل الإشباع العقلى أو النفسى على الإشباع المادّى فتترک الطعام أو المال، حفاظاً على كرامتک، و هذا هو الإشباع العقلى و النفسى، كما هو واضح.

إذن : ما نعتزم توضيحه هنا، أنّ الباحثين عن الإشباع، عندما يعبدون اللّه تعالى بقدر ما يحقّق لهم من الإشباعات الذاتيه، إنّما يمارسون سلوكاً شاذّاً لا مشروعيّه فيه، و المهمّ هو ملاحظه الاستعاره التى انتخبها النصّ لتجسيد هذه الحقيقه، و هى العباده على حرف.

و السؤال هو : ما هى الأهمّيه لهذه الاستعاره؟ إنّ النصّ قد انتخب ظاهره (الحرف) - و هو طرف الشىء - ليجسّد بها مفهوم الاشباع غير المشروع،

الإشباع الذاتى، الإشباع التافه.

فطرف الشىء يعنى جانبه الذى لا أهمّيه فيه، كما لو تمسّكت مثلاً بطرف أحدِ جوانب الإشباع التى تعتزم الإفاده منها، حينئذٍ فإنّ التمسّک بجانبٍ منه لا يحقّق هدفک،

بل لابدَّ من التمسّک بكلِّ أطرافه، التمسّک بالخير الدنيوىّ وحده هو تمسّک بأحد جوانب

الشىء و ليس بجميعه. لذلک، فإنَّ الشخصيه الذكيه هى التى تتمسّک بما هو محقّق

للجوهر، و ليس للقشر الخارجى من الأشياء.

إنَّ النصّ يريد أن يقول : إنَّ من يعبداللّه من أجل الخير الدنيوى، إنّما يتمسّک بأحد جوانب الإشباع، و هذا ليس فى صالحه، و لذلک عند ما يواجه الشدّه الدنيويه، سوف يتخلّى عن العباده لله تعالى، و هذا ما يجعله خاسراً للدنيا و الآخره أيضاً، أمّا الدنيا،

فلأ نّها محفوفه بالشدائد، و لذلک يخسرها مثل هذا الشخص، و أمّا الأخرى، فسيخسرها أيضاً لأ نّه تخلّى عن عباده اللّه تعالى عند مشاهدته لشدائد الدنيا.

و هكذا نجد، أنّ الاستعاره القائله «و من الناس من يعبداللّه على حرفٍ» جاءت لتجسّد مفهوم الخساره الدنيويه و الأخرويه، حيث أشارت إلى ذلک من خلال تعقيبها على أمثله هؤلاء (فإنْ أصابه خير اطمأنّ به، و إنْ أصابته فتنه انقلب على وجهه، خسر

الدنيا و الآخره، ذلک هو الخسران المبين).

و الآن نجد أنَّ إشاره النصّ إلى أنَّ من يعبد اللّه تعالى على حرفٍ، يخسر الدنيا والآخره، قد اقترنت بصوره فنّيه هى قوله تعالى «انقلب على وجهه»، هذه الصوره هى

صوره (رمزيه) كما تلحظ. و قد صاغها النصّ ليجسّد بها ردّ الفعل الذى يصدر عنه الأشخاص عندما تصيبهم شدائد الحياه، و يتخلّون عن عباده الله تعالى. إنّهم ماداموا يعبدون اللّه تعالى بقدر ما يصيبهم من الخير الدنيوى، حينئذٍ إذا لم يصبهم هذا الخير،

سوف يتخلّون عن عباده اللّه تعالى.

و هذا التخلّى عن عباده اللّه تعالى قد جسّده النصّ القرآنى الكريم عبر صوره رمزيه هى قوله تعالى (انقلب على وجهه). و المطلوب هو ملاحظه هذا الرمز و مدى تجسيده لمفهوم التخلّى عن عباده اللّه تعالى و ما يستجرّه من الخسران الدنيوى و الأخروى.

إذن : لنتحدّث مفصّلاً عن السمات الفنّيه لهذا الرمز؟

إنَّ الرمز - كما كرّرنا - هو إشاره شىء إلى شى ء آخر. إشاره ما هو محدود من الألفاظ إلى ما هو غير محدود من الدلالات. و إذا كان الأمر كذلک، فإنَّ الرمز القائل

«انقلب على وجهه» يتضمّن الإشاره إلى دلالاتٍ متنوعه غير محدوده.

ترى : ما هى هذه الدلالات غير المحدوده؟

ص:408

لنلحظ أوّلاً عناصر هذا الرمز «الانقلاب على الوجه».

إنّ «الانقلاب على الوجه» يتداعى بأذهاننا إلى رمز آخر فى القرآن الكريم هو «انقلاب الشخص على عقبه». و قد سبق أن تحدّثنا عن هذا الرمز (فى مواقع متقدمه)، بيد

أنَّ ما نعتزم لفت نظرک إليه هو أنک تلاحظ بأنَّ النصّ القرآنى قد استخدم مثل هذا الرمز

ليشير به إلى الارتداد عن الدين، و هو مشابه للرمز القائل (انقلب على وجهه)، حيث أنّ

الانقلاب على الوجه يرمز أيضاً إلى الارتداد. و لكنّ السؤال هو : لماذا استخدم النصّ

القرآنى (انقلاب الشخص على عقبه) فى موارد خاصّه، و استخدم انقلاب الشخص على وجهه في موارد أُخرى كالمورد الذى نحن فى صدد الحديث عنه؟ إنَّ هناک لسرّاً فنّياً وراء

ذلک، حيث يمكنک أن تتبيّن الفارق بين النصّ المعجز و بين النصوص العاديه.

إنّ من يرتدّ على العقب يجسّد مطلق الارتداد عن الشىء، كمن يرتدّ عن الحقّ مثلاً.

أمّا الانقلاب على الوجه فيتناول مواقف مغايره للارتداد المطلق. الذى يرتدّ على

عقبه يترک نظره و سيره إلى الأمام ليتّجه إلى الخلف، و هذا ما يتساوق مع من يترک الحقّ و يرجع إلى الباطل، و يترک الأمام و يتّجه إلى الخلف. و الانقلاب على الوجه، يحمل دلاله أخرى، إنّه لم يرتدّ إلى الخلف بل يسقط فجأه على الأرض، يُسقط وجهه على الأرض.

و الآن لنرَ الفارق بين من يرتدّ عن الحقّ و بين من يتعامل مع الحقّ بقدر ما يجرّه إليه

من النفع، فيتشبّث به فى حاله الرخاء، و يتركه فى حاله الشدّه، مثل هذا الشخص - كما

تلحظ - ليختلف تماماً عن الشخص الذى يتخلّى عن الحقّ مطلقاً بحيث يتناسب تخلّيه عن ذلک مع رجعته إلى الوراء.

أمّا الذى يتعامل مع الحقّ بقدر ما يجرّه من المنفعه، حينئذٍ نجده، فى حاله عدم المنفعه أو الخساره المادّيه، يُصاب بخيبه أمل، و يفقد صوابه بحيث يتعثّر فى مشيه أو

نظرته، فيقع على وجهه. لذلک نجد أنَّ النصّ القرآنى الكريم، عندما يصف أمثله هذا الشخص الذى يعبداللّه تعالى على حرف، يخلع عليه طابع الطمأنينه إذا أصابه الخير (فإن

أصابه خير اطمأنّ به)، و يخلع عليه فى حاله الشدّه طابعاً مضادّاً للطمأنينه هو (الانقلاب

على الوجه).

فالانقلاب - إذن - هو ردّ فعل سلبى حيال الشدّه. و الطمأنينه ردّ فعل إيجابى حيال الخبر. و أنت ترى أنَّ النصّ لم يصف لنا ردّ الفعل من حيث الحاله الداخليه، بل من حيث

انعكاساته على سلوک الشخص حركياً، و هو الانقلاب على وجه. و السبب فنّياً هو ما ذكرناه لک من أنَّ الشخص إذا كان تعامله مع الشى ء نفعياً حينئذٍ فإنّ الصدمه النفسيه التى يتعرّض لها - فى حاله خسارته - تترک آثارها الشديده على تصرّفاته بحيث يتعثّر فى خطاه العقليه و النفسيه، و ينعكس ذلک على تعثره بدنياً.

أو لِنَقُلْ : إنَّ الرمز (الانقلاب على الوجه) هو إشاره للانقلاب على خطِّ الاستواء النفسى لدى الشخص، أو خطّ التوازن النفسى أو الاطمينان الّذى ذكره النصّ. فهذه القرينه

- الاطمئنان - تستكشف ما يضادّه و هو المتمزّق أو الانشطار النفسى، فيما يفسّر لنا هذا

جانباً من السرّ الفنّى لانتخاب الرمز المذكور، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «يدعو من دون اللّه ما لا يضرّه و لا ينفعه ذلک هو الضلال البعيد * يدعو لَمَن ضَرُّه أقربُ من نفعه لبئس المولى و لَبِئْسَ العشيرُ»(1)

سابقاً حدّثناک عن الصوره الاستعاريه و الرمزيه فى الآيه الكريمه «و من الناس من يعبدالله على حرف، فإنْ أصابه خير اطمأنّ به و إنْ أصابته فتنه انقلب على وجهه»، حيث

أوضحنا لک صورتى : العباده على الحرف، و ما يترتّب عليها من الانقلاب على الوجه.

أمّا الآن، فنحدّثک عن صورتين تمثيلتين وردتا فى هذا المقطع القرانى الكريم، حيث تجد أنَّ النصّ عقّب على هؤلاء الذين يعبدون اللّه من أجل المنفعه الدنيويه، ويتخلّون عن عبادته فى حالات الشدائد و يخسرون بذلک دنياهم و أخراهم، بل يدعون «لمن ضرّه أقرب من نفعه»، ثمّ عقّب ثانيةً على هذا النمط من المعبود الوثنى، بقوله تعالى

«لبئس المولى و لبئس العشير».

ص:410

1- الحج / 13 - 12 .

و لو دقّقت النظر فى هاتين الصورتين، لوجدتهما من الصور الطريفه التى تنتخب من تجارب الناس ما هو شديد الألفه، و ما هو شديد اللصوق بتجاربهم، إنّهما صوره (المولى)

أى الناصر، و صوره (العشير) أى : المعاشر أو المخالط أو الصاحب.

و لعلّک تتحسّس بمدى جماليه هاتين الصورتين، عندما تواجه اقترانهما بالصيغتين المعروفتين فى مجال المدح و الذمّ - أى : نعم و بئس - حيث انتخب النصّ هنا صيغه (الذمّ)، ثمّ عندما تواجه عنصراً فنّياً ثالثاً هو التكرار، حيث كرّر هذه الصيغه (بئس)، كما تواجه عنصراً فنّياً رابعاً هو (التوكيد) حيث قرن الصيغه المذكوره بالأداه التأكيديه (اللام)، فقال تعالى (لبئس المولى و لبئس العشير).

إذن : نحن الآن أمام صورتين تمثيلتين تتضمنان مجموعه من العناصر الفنّيه التى

تتآزر لتقدّم ما هو شديد الإثاره و الطرافه من الصور.

الصورتان - كما تلحظ - هما (تمثيليتان)، و (الصوره التمثيليه) - كما حدثناک عنها سابقاً - لها تميّز خاصّ، أى ذات مهمّه فنيّه تختلف عن المهمّه الفنّيه للصور الأخرى،

كالتشبيه و الاستعاره و الرمز... إلخ، حيث إنّ لكلٍّ واحده منها مهمّتها الخاصّه بها، بحسب ما يتطلّبه السياق للنصّ، فما هى خصوصيّه هذا السياق الذى وردت فيه الصوره التمثيليه؟

إنّک إذا أعدت النظر من جديد، لحظت بأنَّ الموقف أو السياق هنا، يتحدّث عن عباده الوثن، و يتحدّث عن عباده قوم كانوا يعبدون اللّه على حرف، أى بقدر ما تجرّه العباده عليهم من المنفعه الدنيويه، و إنّ هؤلاء، حينما تصيبهم الفتنه أو الشدّه يتخلّون عن عباده اللّه تعالى.

سياق النصّ الذى وردت فيه الصورتان التمثيليتان (لبئس المولى و لبئس العشير) حيث تجد أنَّ النصّ يستهدف من وراء ذلک أنْ يكشف مدى الانحطاط الذهنى لأمثله هؤلاء الناس، حيث أ نّهم يتعاملون مع اللّه تعالى بقدر ما يجدون من المنفعه الدنيويه، فإذا أصابهم خير عبدوا اللّه عزوجل، و

إن أصابتهم فتنه انقلبوا،... و لكنّهم بالنسبه إلى عباده الأصنام، نجدهم لا يمارسون هذا السلوک، بل العکس من ذلک دون أن يشعروا.

ص:411

إنّهم يعبدون الصنم، و الصنم لا ضرر فيه و لا نفع، فكيف - إذن - يعبدون ما لا ضرر فيه و لا نفع بالنسبه إلى الصنم، فى حين إنّهم يعبدون اللّه تعالى فى حاله خاصّهٍ فحسب،

هى حاله المنفعه؟ لماذا لا يطبقون هذا المبدأ المنحرف فى مجال عبادتهم الوثنيه؟ هذا

واحد، يضاف إلى ذلک، إنَّ الحاله هنا عكسيه، فالصنم يسبّب لهم الضرر دون النفع (يدعون لمن ضرّه أقرب من نفعه).

إذن، كم هى شديده حالتهم الانحطاطيه هذه؟ و لذلک عقّب عليهم النصّ القرآنى الكريم قائلاً عن مثل هذه العباده و الوثن الذى يعبدونه بأ نّه لبئس المولى و لبئس العشير.

فالمولى و العشير هما اللذان خلع عليهما النصّ طابعاً تمثيلياً من الذمّ، من خلال صيغه

(بئس) ليوضّح مدى التخلّف الذهنىّ لهؤلاء المنحرفين.

لكن : ما نستهدف لفت نظرک إليه، هو أنّ الصوره (التمثيليه) التى انتخبها النصُّ، إنّما تتميّز خصوصيّتها فى أ نّها ذات مهمّه فنّيه تضطلع بتعريف الشىء، أى أ نّها تعرف وتجسّد،

لا أ نّها تشبّه أو ترمز أو تستعير. إنّها - أى الصوره التمثيليه - تعنى إحداث علاقه بين شيئين يقوم أحدهما بتمثيل و تجسيد و تعريف الشى ء الآخر. و هذا ما نجده فى الصورتين التمثيليتين «لبئس المولى و لبئس العشير».

إنّ هدف النصّ هو أن يعرف بأنّ ما يعبده هؤلاء الوثنيون، بدلاً من عباده الله تعالى وحده، هو المولى البائس و العشير البائس. لماذا؟ لأ نّه لا يجرّ منفعه للعابد، بل يجرّ إليه الضرر، مع أ نّهم فى عبادتهم لله تعالى كانوا يتعاملون وفق المنفعه و الضرر.

و الآن : إذا عرفنا السرّ الفنّى لانتخاب الصور التمثيليه هنا، يجدر بنا حينئذٍ أنْ نحدّثک عن دلالتها الفنّيه و ما تنطوى عليه من عناصر الطرافه و الإثاره و الجمال.

إنّ اهمّيه هذه الصوره تتمثّل فى كونها قد انتخبت (المولى) و العشير لتجسّد بهما مفهوم (العباده الوثنيه)، و انتفاء فاعليّتها التى توهّم الوثنيون وجودها. إنّ العلاقه

الاجتماعيه بين الفردين، و بين الفرد و أحد الأطراف الاجتماعيه كالدوله مثلاً، أو بين

الفرد و الطرف الغيبى، كالسماء مثلاً، أو سائر الأطراف المعنويه التى يتّجه إليها الفرد.

هذه العلاقه يمكن تصوّرها، فى ضوء المفهوم الاجتماعى للعلاقات، ذات جانبين :

مادّی و معنوی، و لکنّها فی الحالات جمیعاً ذات معطی نفسی، لأنّ الجانب المعنوی یحقّق إشباعاً للحاجه إلی ما یُطلق علیه مصطلح (الانتماء الاجتماعی)، نظراً لترکیبه الإنسان القائمه علی حبِّ الاجتماع، کما أنّ الجانب المادّی لا مناصّ من إشباعه نظراً

لحاجات الإنسان إلی الغذاء و المسکن... إلخ.

من جانب آخر، فإنَّ العلاقه المذکوره تنشطر إلی قسمین حاجه الإنسان إلی من یفوقه فاعلیه، کحاجه الطفل مثلاً إلی من یلی أمره، و حاجه الإنسان مطلقاً إلی ترشید سلوکه. و هناک حاجه أُخری تقوم، لیس علی فوقیه الطرف الآخر، بل إلی تکافؤه فی

المشاعر و الأحاسیس، و هو یتمثّل فی جماعه الأُسره و الأصدقاء، و نحو ذلک من أشکال ما یُسمّی ب(الجماعه الأولیه) فی اللغه الاجتماعیه.

إنّ ما نؤکّد علیه فی هذا الصدد، أنَّ النصّ القرآنی الکریم، قد انتخب صورتی (المولی) و (العشیر) لیجسّد بهما (الحاجه البشریه) إلی من یفوقها و یتکافأ معها، أی : الحاجه إلی الترشید من توجّه و رعایه و نحوها، ثمّ الحاجه إلی الانتماء الاجتماعی کالصداقه مثلاً أو الأقارب أو الأسره کما قلنا.

إنّ المولی فی قوله تعالی (لبئس المولی) تمثّل الحاجه الأولی، و إنّ العشیر فی قوله تعالی (لبئس العشیر) تمثّل الحاجه الثانیه.

و فی ضوء هذه الحقیقه یمکنک أن تتبیّن مدی أهمّیه هاتین الصورتین التمثیلتین (لبئس المولی و لبئس العشیر).

فالمولی هو المجسّد للفوق، و العشیر هو المجسّد للتکافؤ بین طرفی العلاقه.

و الآن : یمکنک أن تربط بین هاتین الصورتین و بین سلوک الوثنیین الذین یتّخذون من دون اللّه تعالی ما لا ینفعهم بل ما یضرّهم کیف ذلک؟

إنّ الحاجه الأولی أی : حاجه الإنسان إلی المولی، إلی المرشد، إلی الناصر، هذه الحاجه لا یمکن أن یحقّقها الصنم، لماذا؟ لأ نّه حجر لا یملک وعیاً و لا فاعلیه، فکیف

يتّخذه الأغبياء مولى لهم؟ و كذلک الحاجه الثانيه لا يمكن أن يتحقّق إشباعها من قبل

الصنم، لماذا ؟ للسبب نفسه و هو انعدام وعيه و فاعليته، فكيف يتّخذه الأغبياء (عشيراً)

ص:413

لهم، أي : طرفاً اجتماعياً متكافئاً كالأُسره، و القرابه و الأصدقاء، فالصنم لا يمكن أن يحقّق إشباعاً لحاجه الإنسان إلى الانتماء الاجتماعى مادام عديم الوعى و الفاعليه.

إذن : للمرّه الجديده، أنَّ المتلقى لمدعوّ بأنْ يتأمّل بدقّهٍ هاتين الصورتين الممتعتين الممتلئتين بعناصر الإثاره و الجمال من جانب، و بعمق الدلاله و دقّتها من جانب آخر.

وكيف أ نّها قد انتخبت جوهر العلاقات التى يقوم عليها سلوک الإنسان لتجسّد من خلالها

سلوک المنحرفين الذين رسمتهم بأ نّهم خسروا الدنيا و الآخره فى تخليهم عن الله تعالى،

و فى إتجاههم إلى من هو دونه، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «من كان يَظُنّ أنْ لَنْ يَنْصُره اللّه فى الدنيا و الآخره فليمدد بسبب إلى السماء ثمّ ليقطع هل يُذهبنّ كيدُه ما يَغيظ»(1).

فى هذه الآيه الكريمه، واحده من الصور الفنّيه المدهشه إنّک لو تأمّلتها بدقّه، للحظت أنّک أمام صوره ملأى بالطرافه، و بالأسرار الفنّيه الفائقه، و بالإمتاع الجمالى،

وبكلِّ ما هو مثير و معجز و ملفت للنظر.

الصوره فى هذه الآيه الكريمه تنتسب إلى ما نطلق عليه مصطلح (الصوره الإحاليه)، أى الصوره التى تتضمّن ما هو غير ممكن بشرياً، و هى تشبه من بعض الجوانب لما أسميناه ب(الصوره الفرضيه) التى حدّثناک عن بعض نماذجها، فى مواقع سابقه، حيث (تفترض) شيئاً لم يحدث، و إنْ كان ممكناً فى ذاته أو فى مجالات أُخرى مثل صوره «لو أنزلنا هذا القرآن على جبلٍ...»(2).

المهم، ينبغى قبل أن نحدّثک عن هذه الصوره، أنْ نحدّثک عن السياق الذى وردت فيه.

إنّ الآيه الكريمه تتحدّث عن المنحرفين الذين يعادون الإسلام و تغيظهم كلمه الإسلام و نصره الله تعالى للنبىّ صلى الله عليه و آله، حيث يقول لهم النصّ : إنَّ من يظنّ أنّ الله تعالى لن

1- الحج / 15 .
2- الحشر / 21 .

ينصر نبيّه صلى الله عليه و آله فى الدنيا و الآخره، فليمدد إلى السماء بما يقدر عليه من الأسباب، ثمَّ ليقطع نصره اللّه تعالى للنبى صلى الله عليه و آله ثم لينظر، هل يستطيع بعمله هذا أنْ يزيل غيظه من نصره اللّه تعالى للنبىّ صلى الله عليه و آله. هذا هو السياق الذى وردت فيه الصوره الفنّيه، و نعنى بها صوره الإمداد بسبب إلى السماء، و قطعه لنصره اللّه لنبيّه صلى الله عليه و آله.

فى البدء، ينبغى أنْ نلفت نظرک إلى أنّ المفسّرين يتفاوتون فى تحديد المراد من الصوره المذكوره، فهناک من يذهب إلى ما ذهبنا إليه، و هناک من يذهب إلى أنّ المقصود

من ذلک هو أن يمدّ المنحرف الذى تغيظه نصره اللّه تعالى لرسول اللّه صلى الله عليه و آله حبلاً فى السقف، وليمدد ذلک الحبل حتّى يقطع بحيث يموت مختنقا.

و فى تصوّرنا أنّ الاتجاه الأوّل أقرب، من الزاويه الفنّيه التى نعنى بها، إلى جماليه الصوره و تركيبتها، لماذا؟ إنّک لا تشاهد أ يّه قرينه تساعد على عمليه شدّ الحبل فى

السقف، و عمليه إمداد الحبل و التفافه حول العنق و استتباعه إماته الشخص، مضافاً إلى

أنّ قوله تعالى (ثمّ لينظر هل يذهبنّ كيده ما يغيظ) يتنافى مع عمليه الاختناق و الموت،

حيث لا حياه له، لننظر هل يذهبنّ كيده ما يغيظ.

لذلک، فإنَّ التفسير الآخر، و هو الذى أشرنا إليه يظلّ أقرب إلى واقع التركيب الصورى، و ما يتضمّنه هذا التركيب من الأسرار الفنّيه التى سنحدّثک عنها.

إذن لنتحدّث عن الصوره المشار إليها، و نبدأ بتحليلها أوّلاً.

إنّ الصوره المذكوره تتركّب من عمليه مدّ لشىء من الأشياء إلى السماء، و ليكن الحبل أو أىّ سبب آخر، و هذا هو الجانب المادىّ للصوره، ثمّ تتركّب من عمليه أو محاوله قطعٍ لنصره السماء لمحمد صلى الله عليه و آله. و

هذه العمليه مجهوله، قد تكون مادّيه و قد تكون عمليه كلاميه أو معنويه، ثمّ تتركّب من عمليه ثالثه نفسيه هى إذهاب الغيظ من صدر المنحرف. و أخيراً، ثمّه عمليه رابعه نفسيه تقف وراء العمليات الثلاث هى كيد المنحرف

الذى يمارس هذه العمليات لتمرير هدفه البائس.

إنَّ الطرافه تظلّ هى العنصر المصاحب لكلِّ هذه العمليات الملفعه بشىء من الغموض. فأنت لو أمعنت النظر بدقّه، للحظت أ نّک أمام صور حسيّه ذات إمتاع و ضبابيه

فی آن واحد. حیث یمکنک أنْ تستحضر فی خیالک صوره أحد الأشخاص و هو یرفع بحبل إلی السماء، و یحاول الصعود من خلاله إلی السماء، ثمّ یقوم بعملیات خاصّه یحاول

من خلالها أن یقطع نصره اللّه تعالی عن النبیّ صلی الله علیه و آله، ثمّ یقف فینظر هل استطاع أن یذهب

بکیده هذا ما یغیظه؟

الطرافه هنا - و نحن نضطرّ إلی أن نکرّر هذا الکلام عن الطرافه - تتمثّل فی جمیع العملیات التی عرضها النصّ. فعملیه مدّ الحبل مثیره کلَّ الإثاره، تستوقف کلّ ملاحظ،

تشدّه إلی مشاهده العملیه کلَّ الشدّ، لماذا ؟ لأ نّها محفوفه بالغرابه و بجدّه المحاوله

وبصعوبتها و بغموضها و... إلخ. إنّه لمن الصعب أن تتصوّر رجلاً ینصب سلّما طویلاً مثلاً

و یصعد به إلی فوق، و لکنْ هل ثمّه حدّ هناک؟ کلاّ. لذلک تبدأ طرافه الموقف.

و أمّا إذا کان السبب شیئاً آخر هو الحبل مثلاً، فإنّ الغرابه أو الطرافه لتتضاعف، لماذا؟ لعدم إمکانیه الشدّ أو المدّ إلی الأعلی إلاّ من خلال السقف. و لکن أین السقف،

وأین السماء منه؟

من هنا نجد أنَّ النصّ ترک لنا نحن القرّاء أنْ نتخیّل ما یسمح لنا به التخیّل من استحضار أ یّه وسیلهٍ نختزنها فی تجاربنا لنتصوّر من خلالها نمط الوسیله التی یستطیع بها المنحرف أنْ یمدّ بها إلی السماء، و هذا ما یفسّر لنا السرّ الفنّی الکامن وراء العباره التی قالت «فلیمدد بسبب إلی السماء»، فعباره (بسبب) دون أن یحدّدها النصّ بحبلٍ أو بسلّم

أو بغیرهما، تعنی أنّ النصّ قد استهدف من ذلک أنْ یترک للمنحرف بأنْ ینتخب أو یبتدع

أ يّه وسيله مبتكره متطوّره فى تصنيعها مثلاً بحيث تمكنه من الصعود إلى السماء و تحقيق

حلمه البائس.

و الآن نفترض أنَّ المنحرف قد تمكّن من الصعود إلى السماء، فهنا تواجهنا جمله من الافتراضات الممتعه، حيث ننتظر أن يقوم بعمليه (القطع) لنصره السماء. فما هى مشخصات هذه العمليه، و ما هى حدودها؟ إنّه يريد أن يحقّق هدفاً هو قطع النصره لمحمّد صلى الله عليه و آله، لكن : كيف يقطعها؟ ما هى وسائله التى يعتمد عليها؟ إنّه أمام سماء و ملائكه و... إلخ، فما الذى بمقدوره أن يفعله؟ فالمتلقّى هنا يواجه عشرات الافتراضات الموهومه

التى تصاحب محاوله قطع المنحرف للنصر. و هذا إمتاع جديد يسمح لعنصر التخيّل بالحركه و النشاط و الحيويه.

ثمّ لنقف عند المرحله الأخيره، و هى أن ينظر إلى نتائج محاولاته الوهميه، حيث يتساءل النصّ قائلاً : هل يذهبن كيده ما يغيظ؟ طبيعياً، يترک النصّ جواب التساؤل المذكور مفتوحاً. و هذا هو واحد من أسرار الفنّ، أى : اختتام الصوره الفنّيه نهايه مفتوحه

و ليس مغلقه، حيث نعرف أنّ النهايه المغلقه للشىء هى التى تحدّد المصير النهائى له، كما لو ختم النصّ حياه الشخصيه التى يرسمها بالفشل، و لكن عندما يترک النهايه مفتوحه، حينئذٍ فإنّ السرّ الفنّى ليتوهّجُ تماماً من خلال هذه النهايه. فأنت حينما يواجهک رسم

لشخصيهِ ذات سلوک يبتعث الإثاره، عندئذٍ ستدع خيالک يتحرّک فى مجالاتِ شتّى لتستخلص نمط النهايه التى ستطبع سلوک هذا الشخص، فى حاله كونه قد رسم بلا نهايه.

لكن : عندما يواجهک رسم لشخصيه خلع عليها النصّ طابعاً افتراضياً أو إحالياً، أى ما هو من المحال و الممتنع، عندئذٍ يمكنک - دون الحاجه إلى أن يرسم لک النصّ نهايته - أن تستخلص سريعاً نمط النهايه البائسه التى تنتهى إليها مثل هذه الشخصيه، و هذا ما نجده فى رسم المنحرف الذى تحدّث عنه النصّ متسائلاً : (فلينظر هل يذهبن كيده ما يغيظ). طبيعياً، أنّ المتلقّى سيدرک فوراً - على نحو عفوى - أنَّ الغيظ سيبقى داخل أعماقه، أعماق المنحرف الذى يشتعل غيظاً دون أن يقدر على عمل شىء.

بقى أن نلفت نظرک - أخيراً - إلى أهمّيه مثل هذه الصوره (الإحاليه) أو (الممتنعه). إنّ الفارق بين الصوره الوهميه التى تطبع نتائج البشر، و بين الصوره الممتنعه أو الافتراضيه التى تطبع النتاج المعجز، هو أنَّ الافتراض أو الإمتناع يصاحب أوّلهما نوعٌ من التعظيم للشىء، و يصاحب الآخر نوع من التهوين أو السخريه من الشىء، أى أنّ احدهما يضادّ الآخر تماماً. و لكلٍّ مسوّغاته بطبيعه الحال. و يعنينا أنْ نحدّثک الآن عن المسوّغ

للصوره الممتنعه، مادمنا فى صدد تحليلها فنّياً.

إنَّ عنصر (السخريه) من المنحرفين تفرض ضرورتها، لماذا؟ لأنّ المنحرف منغلق الذهن، مشحون بالتوتّر النفسى، غارق فى عدوانيته، فى غيظه، فى

حقده على ما هو خير.

ص:417

و حينئذٍ فلابدّ من مخاطبته بلغه ساخره تتناسب و عقليته و كيده. إنّ كيده لقاصر، و هل

يمكنه أن يصنع شيئاً حيال السماء و قدرتها؟ كلاّ، و فى مثل هذه الحاله، فإنّ السخريه منه تفرض أن يكون الرسم بسلوكه متجانساً مع واقعه، فمادام عاجزاً عن ممارسه أىَّ عمل قباله السماء ألم يكن من الأجدر أن ترسم له صوره ذات دلاله على عجزه، أى : عدم قدرته عمل شىء.

و هذا ما حدث بالفعل، حيث رسمه النصّ عبر صوره ممتنعه هى : فليمدد بسبب إلى السماء، ثمَّ ليقطع، فلينظر هل يذهبنّ كيده ما يغيظ؟). إذن : كم تبدو هذه الصوره الممتعه

متجانسه تماماً مع طبيعه السلوک الذى يصدر المنحرف عنه، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «حنفاءَ للّهِ غَيْرَ مُشركين به و من يُشرک باللّه فكأ نّما خرَّ من السماء فَتخْطُفه الطيرُ أو تهوى به الريح فى مكان سحيق»(1).

فى هذه الآيه الكريمه، تلحظ تشبيهاً من التشبيهات التى لها تميّز خاصّ فى القرآن الكريم. فالتشبيهات أو مطلق الصور فى القرآن بعضها مألوف، و بعضها مقرون، مضافاً إلى

أُلفته بما هو سهل الإدراک، و بعضها مقرون بما هو صعب الإدراک... و هكذا. التشبيه الذى

نحن فى صدده ينتسب إلى النمط الأخير من نماذج التشبيه، أىْ التشبيه المألوف، و لكنّه

مقرون بما هو صعب الإدراک.

من جانب آخر، نجد أنّ بعض تشبيهات القرآن تتوكّأ على ما هو مألوف من العلاقات بين الأشياء، أى أنّ النصّ القرآنى يستحدث علاقات واضحه بين المشبه والمشبّه به، مثل (و حور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون). و حيناً آخر نجده يتوكّأ على علاقات ضبابيه ممتعه بين المشبّه به و المشبّه.

هذا ما يمكنک أن تلحظه فی التشبيه الذی نحن فی صدده (و من يشرک باللّه، فکأ نّما خرّ من السماء فتخطفه الطير أو تهوی به الريح فی مکان سحيق). و المهم بعد

1- الحجّ / 31 .

ذلک، هو أنّ هذه الضبابیه المتعه تُصاحبها سمتان، هما طرافه التشبیه، أی عدم استخدام أمثلته فی اللغه، ثمَّ وضوح المشبّه به، السقوط من السماء، خطف الطیر... إلخ. و هذا ما یثیر الدهشه و الانبهار، طالما نعرف بأنّ الضبابیه و الوضوح لا یجتمعان، و أنَّ الأُلفه

والطرافه یندر الجمع فیما بینهما، إلاّ أنَّ الإعجاز القرآنی الکریم یتخطّی - بطبیعه الحال - هذه الحقائق لیقدّم واحداً من التشبیهات المدهشه حقّاً کما سیتّضح لک.

و الآن : لنبدأ بتحلیل هذه الصوره التشبیهیه، إنَّ النصّ القرآنی یرید أن یوضّح ظاهره (الشرک) بالله تعالی. و حینئذٍ شبّه هذه الظاهره، أی الشرک، بمن سقط من السماء فتخطّفته الطیر، ثمّ شبهه بتشبیه آخر هو بمن سقط من السماء فهوت به الریح فی مکان سحیق. و إذا أردنا أنْ نحلّل هذه الصوره، یتعیّن علینا أنْ نعرض لجمله من الخصائص الفنّیه، منها ما یرتبط بأداه التشبیه (کأنّ)، و منها ما یتّصل بنمطٍ هذا التشبیه و افتراقه عن التشبیهات الأخری فی القرآن الکریم.

و نقف أوّلاً مع أداه التشبیه (کأ نّما).

من الحقائق التی لاحظناها فی تشبیهات القرآن الکریم، و فی نصوص أهل البیت المعصومین علیهم السلام، أنّ استخدام أدوات التشبیه یحمل کلَّ واحده منها خصوصیه تختلف عن خصوصیه الأداه الأخری. هذه الحقیقه لم یکد یلتفت إلیها الدارسون، بید أننا

من خلال عملیاتِ استقرائیه استطعنا أن نکتشف هذه الفوارق بین أدوات التشبیه الثلاث (الکاف) (کأنّ) (مِثْل).

و تسأل : ما هی الفوارق بینها؟ و نجیب : أنَّ (الکاف) تستخدم فی الحالات الاعتیادیه للشیء، أی : عندما یرید النصّ أن یشبّه بین شی ء و آخر، بحیث تکون العلاقه

بینهما تأخذ درجه المنحنی المتوسط، حینئذٍ تُستخدم الأداه (الکاف) لتشیر إلی أنّ أوجه

الشبه بین الشیئین متقاربه بدرجه متوسطه، کما لو افترضنا أنّ أوجه الشبه بین الطرفین

هي 50% . و لكن إذا كانت أوجه الشبه أقلّ من ذلک، حينئذٍ تستخدم أداه (كأنّ)، و أمّا إذا كانت أوجه الشبه أكثر من ذلک، حينئذٍ تستخدم الأداه (مثل).

هذه الحقيقه أوضحناها، فى مواقع سابقه، و لكننا عرضنا عابراً لها الآن، لأ ّنا فى

صدد احد التشبيهات التى استخدمت الأداه (كأنّ) لتشير بها إلى أوجه الشبه بين (الشرک)

و بين السقوط من السماء، بحيث تتخطّف الطير الساقط، و بحيث تهوى به الريح فى مكان سحيق. أى، أنّ هذا التشبيه يتناول العلاقه بين الشرک و بين السقوط من السماء من خلال

وجود نسبه خاصّه من التشابه بينهما هى أقلّ من المتوسّط.

و من الطبيعىّ أنّ لهذا سرّاً فنّياً سنوضّحه لک لاحقاً.

لكن : من الطبيعىّ أيضاً، ينبغى أنْ تضع فى ذهنک أنَّ المعيار الفنىّ لجمال التشبيه لا يتحدّد بمقدار ما يكون بين الشيئين من أوجه الشبه، أى لا يُقاس بكثره وجوه الشبه أو

بقلّتها، بل بمقدار ما يؤدّى به وجه الشبه من مهمّه فنّيه. لذلک تجد فى القرآن الكريم بعضاً من التشبيهات التى تتكثّر فيها أوجه الشبه بين الشيئين لدرجهٍ عاليه جدّاً، و تجد حيناً أنّ أوجه الشبه تنحصر فى وجهٍ واحدٍ مثلاً، و هذا يعنى أنّ المعيار ليس هو كثره أو قلّه أوجه

الشبه، بل هو فى اقتناص وجه محدّد من الشبه لتوضيح المقصود.

إذا عرفنا هذه الحقيقه، حينئذٍ نبدأ بمتابعه الحديث عن التشبيه الذى نحن فى صدده.

إنّ النصّ القرآنى الكريم - كما قلنا - قد استخدم الأداه (فكأنّما) ليشبّه من خلالها بين (الشرک) و بين من يسقط من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح فى مكان سحيق. و هذا يعنى أنّ أوجه الشبه بين الشرک و السقوط من السماء هى محدّده فى نقطه خاصّه. و المطلوب هو ملاحظه هذه النقطه التى تبرز حقيقه الشرک، فما هى؟

النصوص المفسّره تتفاوت فى بيان المقصود من هذا التشبيه، إنَّ البعض منها ينّجه إلى القول بأنَّ المقصود من ذلک هو أنَّ المشرک هالک لا محاله، فكما أنَّ الساقط من السماء إلى الأرض هو هالک، كذلک فإنَّ المشرک هو هالک لا أمل فى نجاته. و يذهب البعض الآخر إلى أنّ المقصود من ذلک هو أنَّ المشرک بعيد عن الحقّ بعد من سقط من السماء إلى

الأرض فأهوت به الريح فی مکان بعید.

و السؤال هو : إذا کان الهدف من التشبیه هو مجرّد الإبانه عن مدی البعد بین الشرک

والسقوط، بین البعد عن الحقّ و بین بعد الساقط بین السماء و الأرض، فلماذا جاءت القیود الأخری، مثل فتخطّفه الطیر مثلاً؟ ما علاقه خطف الطیر بالبعد و القرب؟ ثمّ من

الممكن أن يقال بأنَّ الريح حينما تنقل الساقط من السماء إلى مكان بعيد، أن تكون هناک

علاقه بينهما من حيث البعد، و لكن ما هى الضروره إلى أنْ تتدخل الريح لتنقل الساقط إلى مكان بعيد؟ فالسقوط من أعلى إلى الأرض، خصوصاً من السماء إلى الأرض، كافٍ فى تحديد البُعد بين الشرک و الساقط، فلماذا هذه القيود إذن؟

لا نقدّر أنَّ احداً يمكنه أن يجيب على مثل هذا السؤال. و حينئذٍ لابدّ من البحث عن أسرارٍ أُخرى وراء هذا التشبيه، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار، أنَّ القرآن الكريم يدقّ فى استخدامه للتشبيه على نحو مذهل و مُدهش، و حينئذٍ لابدّ من وجود أسرارٍ خاصّه لا يزال الدارس الأدبىّ عاجزاً عن أن يكتشفها.

ترى : هل يُتاح لنا أن نتأمّل من جديد عسى أن نكتشف بعض هذه الأسرار؟ لنحاول إذن.

لكن قبل أن نتّجه إلى هذه المحاوله، ينبغى لفت النظر إلى أننا أمام نمطٍ خاصّ من التشبيه، هو ما نطلق عليه اسم، التشبيه المتكرّر، و هو - أى التشبيه المتكرّر - على أنواع لا يعنينا أن نعرضها جميعاً بقدر ما يعنينا أن نعرض لأحد أشكاله، و هو التشبيه الذى نحن فى صدده. فأنت تجد أنَّ النصّ شبّه الشرک بمن سقط من السماء، فتخطّفته الطير، ثمَّ استخدم الأداه (أو) المردده بين أكثر من شى ء حيث شبّه الشرک بمن ألقته الريح فى مكان

بعيد.

و هذا يعنى أنَّ النصّ قد اعتمد أوّلاً عنصراً مشتركاً هو السقوط من السماء، ثمّ ردّد

بين شيئين يترتّبان على السقوط هما : خطف الطير أو لقاء الريح فى مكان بعيد، بالنسبه

إلى الساقط. و هذا النوع من التشبيه المردّد أو المتكرر، لابدّ من أن ينطوى بدوره على

أسرار فنّيه. إذن : ينبغى أن نبحث عن الأسرار الفنّيه للتشبيه من جانب، و للتشبيه المتكرّر

من جانب آخر.

إنَّ هذا التشبيه يجمع بين صفتى الوضوح و الضبابيه الممتعه، الوضوح يتأتّى من كونه يشبّه ببساطه عمليه الشرک بمن يسقط من السماء فتخطفه الطير أو فتهوى به الريح فى مكان سحيق. و أمّا الضبابيه الفنّيه فتتأتّى من طبيعه العلاقه بين الشرک و بين السقوط

و ما يستتبعه من خطف الطير أو القاء الريح.

إنَّ هذا التشبيه ورد فى سياق الحجّ، حيث سبقه و لحقه تأكيد على تعظيم شعائر اللّه تعالى و حرماته، كما تكرّرت الإشاره فيه إلى عدم الشرک فى ممارسات الحجّ مثل «و

من يُرد فيه بإلحادٍ بظلم نذقه من عذاب إليم»(1) و مثل «لا تشرک بى شيئاً و طهّر بيتى»(2) ومثل «و أحلّت لكم الأنعام إلاّ ما يُتلى عليكم فاجتنبوا الرجس من الأوثان واجتنبوا قول الزور * حنفاء لله غير مشركين»(3).

إنَّ هذه الإشارات المتكرّره إلى عدم الشرک فى سياق مناسک الحجّ، لابدَّ من انطوائها على سرٍّ فنىّ يظلّ على علاقه بالتشبيه الذى نحن فى صدده، كذلک فإنَّ الإشاره

المتكرّره إلى أ نّه «ذلک و من يعظّم شعائر اللّه فإنّها من تقوى القلوب» حيث وردت بعد

التشبيه، لابدّ أيضاً من كونها تنطوى على سرٍّ فنّى يظلّ على علاقه بالتشبيه الذى نحن فى صدده.

و الآن : إذا عرفنا أنَّ تكرار هاتين الظاهرتين، تعظيم حرمات اللّه تعالى، من جانب، و عدم الشرک من جانب آخر، و كونهما يسبقان التشبيه المتقدّم و يلحقان به من جانب ثالث، إذا عرفنا ذلک، حينئذٍ ينبغى أن نضع فى الاعتبار أيضاً، أنَّ النصوص المفسّره تشير

إلى أنّ بعض المنحرفين الذين كانوا يمارسون الحجّ، يلطّخون الأوثان بدماء قرابينهم، كما أ نّهم كانوا - فى تلبياتهم - يشركون غير اللّه تعالى.

كلّ أولئک حين تضعه فى ذهنک، عندئذٍ يمكنک أنْ تعثر على الخيط الرابط بين هذه

الممارسات و بين التشبيه المذكوره، أى : التشبيه الذى يقرن بين من يشرک باللّه تعالى وبين من خرّ من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح فى مكان سحيق.

كيف ذلک؟ هذا ما نحاول أن نوضّحه الآن.

إنّه من الممكن أنْ نضع تجربةَ سقوط الطير مثلاً أو سقوط شىء من الأشياء من فوق،

ص:422

1- الحجّ / 25 .
2- الحجّ / 26 .
3- الحجّ / 31 - 30 .

تضعه مكان سقوط الإنسان، ثمّ ننظر ما يستتبع سقوط الطائر أو الشىء، بالنسبه إلى الواقع

فإنّ الإنسان إذا سقط من علوٍ فإنّه يموت لا محاله، و حينئذٍ سواء تخطفه الطير أم لم

يتخطّفه، لا يترتّب عليه أمرٌ مادام سقوطه يقترن بالموت. كما أنّ الإنسان إذا سقط من علوٍّ فإن الريح لا تكتسحه إلى مكان سحيق لأ نّه يسقط عمودياً فيموت، إلاّ فى حاله افتراضنا

بأنَّ سقوطه من فوق يقترن بسقوطه فى مكان عميق، و ليس فى مكان سحيق.

و فى ضوء هذه التجارب فإنَّ سقوط الإنسان من علٍ لابدّ من حمله على سقوط أحد الطيور مثلاً أو سقوط أحد الأشياء، فالطائر مثلاً حينما يسقط بسبب من الأسباب من

الجوّ أو الشجره حينئذٍ فإنّ إمكانيه أن يتخطّفه طائر آخر تظلّ تجربه عمليه فى دنيا الواقع، و أمّا سقوط الشى ء من عملٍ فأمر ينسجم مع عمليه إلقاء الريح إيّاه فى مكان سحيق. فالقشّه مثلاً أو أىّ جسم خفيف من الأجسام عندما يسقط من علٍ فإنّ شدّه الريح سوف تنحرف به من أن يسقط عمودياً، فتنقله الريح إلى مكان بعيد.

إذن : فى التشبيه الذى نحن فى صدده نواجه منحىً فنّياً خاصّاً فى صياغه التشبيه. وهذا المنحى يتمثّل فى كون الإنسان عند ما يشبّه بمن خرَّ من السماء، إنّما يشبّه بطائرٍ أو بشىء سقط من السماء، و ليس بسقوط الإنسان نفسه. و حينئذٍ فإنَّ التشبيه يكون غير مباشر، أى تشبيهاً بالواسطه.

و تسأل : كيف يتمّ التشبيه بالواسطه؟ و نجيبک : أنّ التشبيه المشار إليه. من المحتمل أن يكون على هذا النحو «إنّ من يشرک باللّه تعالى يشبه الطائر أو الشىء الذى سقط من

الجو، حيث يتخطّفه الطير، إذا كان حيواناً أو تلقى به الريح فى مكان سحيق، إذا كان شيئاً

من الأشياء.

و تسأل : ما هو دليلک على هذا؟ و نجيبک : إنَّ تكرار التشبيه بواسطه (أو) التى تفيد الترديد بين شيئين، يساعدنا على هذا الاستنتاج. فالتشبيه ذكر بأنّ من يشرک بالله تعالى

لكأ نّه يخرّ من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح. فعباره (أو) تفيد بأنّ الساقط من الجوّ لا يخلو من أحد نمطين، أن يسقط فتخطفه الطير أو تهوى به الريح، و أحدهما غير الآخر، لأنّ الطير لا تخطف إلاّ ما يُؤكل لحمه، و الريح لا تُلقى الشىء فى مكان بعيد إلاّ إذا

كان جسماً خفيفاً كورق الشجر مثلاً.

و فی ضوء هذه الحقیقه التی استخلصناها، یمکننا أنْ نتقدّم فنحلل التشبیه بواسطه، أی تشبیه الإنسان الذی یشرک بالله تعالی بالطیر الساقط، أو الشی ء الساقط، و لیس بالإنسان الساقط من علٍ.

و إذا کان الأمر کذلک، فما هی إذن علاقه الشرک بالطائر أو الشیء الساقط، و علاقه خطف الطیر إیّاه أو إلقاء الریح إیّاه فی مکان سحیق؟

إنّ سقوط الطیر - فی حدّ ذاته - یُعدّ فقداناً لموقعه العلوی فی الفضاء أو الشجر، کما أنّ سقوط طعامه مثلاً فی مکان سحیق یهدّد حیاته و یفقده أبسط متطلبات العیش. و إذا نقلنا هذه الحقیقه إلی سلوک الإنسان الذی یشرک غیر اللّه تعالی فی مناسک حجّه، کما لو

کان یشرک فی تلبیته غیر اللّه تعالی أو یلطّخ بدم قربانه الأصنام.

حینئذٍ یمکنک أن تقارن بین هاتین التجربتین، فتصل إلی الإستنتاج الآتی : إنّ من یشرک غیر اللّه تعالی فی تلبیته أو قربانه یُشبه طائراً أو طعاماً للطائر، بحیث یسقط الطائر فیخطفه غیره، أو بحیث یسقط طعامه فی مکان سحیق لا یقدر علی الوصول إلیه.

المشرک إذا کان هدفه هو جلب المنفعه لدیه فی تلبیته و قربانه، فإنّ الهدف المذکور سوف لن یتحقّق البته، لماذا؟ لأنّ سقوطه مِن علٍ یستتبع سقوط موقعه، و حتّی فی حاله کونه یحتفظ بحیاته أثناء السقوط، فإنْ تحطفه من علٍ الطیر سوف لن یبقی لدیه أملٌ فی

استمراریه الحیاه، إنّ أداء مناسکه، و إنْ کان لله تعالی، إذا اقترن بغیره تعالی، حینئذٍ لن یبقی لدیه أمل فی جلب المنافع التی من أجلها یمارس شعائر الحجّ، بل یتعرّض إلی

الهلاک لا محاله. و حتّی إذا احتفظ بحیاته، فإنّ سقوط طعامه علی سبیل المثال فی مکان یتعذّر الوصول إلیه، یهدّد حیاته لا محاله.

إذن : یمکنک أنْ تستخلص بأنَّ کلاًّ من خطف الطیر أو إلقاء الریح من خلال السقوط، یمثّل رمزاً للممارساتِ التی تجمع بین العمل لله تعالی و العمل

للأصنام، حيث يسقط ثواب العمل أساساً، و حين يترتّب على ذلک ضرر يفضى فى نهايه الأمر إلى هلاكه لا محاله.

ص:424

و فی تصوّرنا، أنَّ هذا الرمز لا ینحصر فی الممارسات الشعائریه التی تصدر عن حجّ المشرکین، بل یتجاوزه إلی مطلق الشرک، کما لو أنّ أحداً عمل عملاً لله تعالی و أشرک

رضا غیر اللّه تعالی فی هذا العمل، حینئذٍ فهو ممّن أشرک باللّه تعالی، کما وردت بذلک

نصوص عن أهل البیت علیهم السلام. فالذی یؤلّف کتاباً مثلاً أو یمارس صلاته لله تعالی

ثمّ یدخل رضا الناس، مضافاً إلی رضا اللّه تعالی فی عمله العلمی و صلاته، کأن یبحث عن السمعه مثلاً، عندئذٍ فهو ممّن أشرک باللّه تعالی.

إذن : للمرّه الجدیده، ینبغی لفت النظر إلی أنّ التشبیه المذکور، بالرغم من کونه قد ورد فی سیاق الشرک الخاصّ، إلاّ أ نّه ینسحب فنّیاً علی مطلق السلوک الذی یدخل رضا الناس مضافاً إلی رضا اللّه تعالی، فیحبط بذلک عمله، و هو أمر یقتادنا إلی ضروره أن

یکون العمل لله تعالی دون أن یتداخل معه رضا الآخرین.

قال تعالی : «أفلم یسیروا فی الأرض فتکون لهم قلوبٌ یَعْقِلون بها أو آذان یسمعون بها فإنّها لا تعمی الأبصار و لکن تعمی القلوب التی فی الصدور»(1).

الآیه الکریمه التی نواجهها، تتضمّن جمله من الاستعارات و الرموز إلاّ أنّ الاستعاره الجدیده التی نرید أن نحدّثک عنها هی قوله تعالی (و لکن تعمی القلوب التی

فی الصدور).

إنّ الاستعاره - کما هو واضح لدیک - تعنی خلع طابع خاصٍّ بإحدی الظواهر علی ظاهره أخری، أی إعاره صفه شیء إلی شیء آخر، کما لو خلعنا صفه مادّیه علی ظاهره معنویه مثلاً أو العکس.

إلاّ أنّ ما نعتزم لفت نظرک إلیه هو أنَّ هناک نوعاً من الصفات التی تتبادل تأثیراتها فیما بینها، لیس علی شکل إعاره، بل التبادل کما قلنا. فمثلاً إنْ

قوله تعالى (و اخفض لهما جناح الذلّ) يتضمن خلع صفه مادّيه هى (خفض الجناح) على صفه معنويه هى (الذل)،

1- الحجّ / 46 .

أو إحداهما على الآخر، كحاسّه السمع و البصر و الشمّ و الذوق... إلخ، حينما يخلع أحدها

على الآخر، حينئذٍ فإنّ العلاقه فيما بينها تأخذ مساحةً من دنيا الواقع هى كونها ترتبط

بالحواس الإدراكيه للإنسان، و هذا ما يجعل التبادل فيما بينها محكوماً بمسوّغ فنىّ خاصّ. إنّک لتجد بأنّ المسوّغ الفنّى فى قوله تعالى (و اخفض لهما جناح الذلّ) يتمثّل فى وجود صفه مشتركه بين الجناح و الذلّ، هى الخفض، حيث يرمز الخفض المادّى، و هو الجناح، إلى خفض معنوى و هو الذلّ.

و هذا المسوّغ الفنّى ليختلف عن المسوّغ فى صوره (تعمى القلوب التى فى الصدور) و ذلک، أنّک تجد أنّ العلاقه بين البصر و القلب لا تكون رمزيه تشير بشى ء إلى شىء آخر،

بل هى علاقه عضويه بين عضوين إدراكيين هما : البصر و القلب أو الصدر، أى إنَّ النصّ

خلع طابع (العمى) - و هو خاصّ بعضو البصر - على عضو آخر خاصّ بالقلب، و جعل أحدهما يتبادل تأثيره مع الآخر، بحيث تصبّ الصفتان فى نهرٍ واحدٍ هو إدراک أو عدم إدراک الشىء.

و احسبُک على علم، بأنَّ واحدةً من الظواهر الفنّيه التى خبرتها الآداب المعاصره، هى أنّ التبادل بين حواسّ السمع و البصر و الشمّ... إلخ، قد اكتسب قاعده فنّيه فى هذا

المجال بحيث تجد أنّ الكاتب يخلع صفه العطر مثلاً، و هى خاصّه بحاسه الشمّ على ظاهره خاصّه بحاسه السمع : كالإيقاع مثلاً، و بالعكس.

و هذا ما تجده فى الاستعاره التى نحدّثک عنها و هى (تعمى القلوب)، حيث خلع النصّ - كما أشرنا - صفه العمى، و هى خاصّه بحاسّه البصر على عضو آخر هو القلب.

إلاّ أنَّ المهم هو أن تتبيّن الأهمّيه الفنّيه لمثل هذه الصور التى تتبادل تأثيراتها فيما

بينها، متمثله فى الصور المشار إليها (عمى القلب)، و هو أمر يتطلّب شيئاً من التوضيح.

إنّ كون الحواس أو الأعضاء الإدراكيه للشخص تشترك جميعاً فى صفه واحده هى «الإدراک»، يجعل عمليه التبادل فيما بينها أمراً له مسوّغه الفنّى الكبير. فأنت مثلاً تدرک بواسطه حاسّه (الذوق) حلاوه أو مراره أو ملوحه الشى ء، و تدرک بواسطه حاسّه (الشمّ)

رائحه الشى ء، و بواسطه حاسّه (البصر) مرأى الشى ء، و بواسطه حاسّه (السمع) صدى

الشى ء... و هكذا.

فإذا كانت هذه الحواس، وسائل متنوعه، لحقيقه واحده هى (الإدراک)، حينئذٍ فإنّ تبادلها فيما بينها يفرض ضرورته الفنّيه و النفسيه. أما الضروره النفسيه فتمثل فى أننا، من الزاويه النفسيه، نتحسّس مدى الإمتاع الذى يقترن مع أكثر من حاسّه فى التعامل مع الشى ء.

فالطعام مثلاً (و هو خاصّ بحاسّه الذوق) تشترک معه حواسّ أُخرى كحاسّه البصر مثلاً، حيث إنّ لونه و تنظيمه و صبّه و إناءه و وسائل تناوله تسهم جميعاً فى تصعيد شهيه

الأكل، كذلک، فإنَّ حاسّه (الشم) مثلاً تسهم فى تصعيد الشهيه أيضاً، حيث إنَّ رائحه الطعام بمختلف أشكالها المنبعثه من الطهى و من المواد الممتزجه معه لها إسهامها فى تصعيد شهيه الأكل.

إذن : هناک ثلاث حواسّ قد اشتركت ضمن حاسّه واحده هى حاسّه (الذوق).

و هذا فيما يتّصل باشتراكها الفعلى أو الكيميائى.

أمّا ما يتّصل بالاشتراک النفسى الصرف، فيمكن توضيحه من خلال استجابتنا للشىء. فالصوت الحسن مثلاً أو الرائحه الذكيه أو المرأى الجميل من الممكن أن نتحسّس

أثر أحدها فى الآخر، حينما نتخيل الجميل قد اقترن بالصوت الحسن، ليس من خلال

صوت طائر فى حديقه مثلاً، بل من خلال الأصوات الحسنه التى تخلع نغماً على الطبيعه، أو الطبيعه التى تخلع جمالاً على الصوت... و هكذا.

إذن : من الزوايه النفسيه، نتحسّس بوحده الحواسّ التى تنظّم استجابتنا للشىء، مضافاً إلى وحدتها النابعه من الاشتراک الفعلى فيما بينها، كاشتراک الذوق و الشمّ و البصر بالنسبه إلى الطعام، و اشتراک البصر و الشمّ بالنسبه إلى المرأى الطبيعى المتمثّل فى حديقه تنتظمها أوراد جميله (حاسه البصر) ذات رائحه ذكيه (حاسه الشم).

و الآن، فی ضوء هذه الحقائق التی عرضناها، یمکننا أن نتقدّم إلی الاستعاره الممتعه التی تقول (و لکن تعمی القلوب التی فی الصدور). فهنا، تلحظ أنّ حاسه البصر قد اشترکت مع جهاز وجدانی هو القلب. و هذا الاشتراک ینظر إلیه من الزاویه النفسیه بطبیعه

ص:427

الحال. فالنصّ القرآنى الكريم قد تساءل فى مستهل الآيه (أفلم يسيروا فى الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها) إنّه تساءل عن القلوب التى تتعقل الشى ء و تخضعه لجهاز العقل.

ثمّ عقّب على ذلک بقوله «فإنّها لا تعمى الأبصار، و لكن تعمى القلوب التى فى الصدور». فهو يتحدّث عن القلب، و القلب يفكّر و لا يبصر، و يتحدّث عن البصر، و البصر

يرى و لا يفكّر، أى أنّ أحدهما عكس الآخر.

و لكن : جماليه هذه الاستعاره تتمثّل فى كونها قد جعلت من (المتضادّين) وحده إدراكيه، و جعلت ثانياً من هذين العضوين (البصر و القلب) عمليه تبادليه، حيث أوضحت لنا، أنّ البصر إذا فقد فاعليته، أى إذا تعطّل جهازه و تحوّل إلى العمى، حينئذٍ فإنّ هذا الفقدان لفاعليته لا ينسحب على جهاز البصر، بل على جهاز القلب.

و بكلمه أخرى، أنّ النصّ خلع (من الزاويه النفسيه) صفه العمى، و هى خاصّه بالبصر على جهاز وجدانى و هو القلب، ليشير بذلک إلى جملهٍ من الحقائق، منها :

إنّ الرؤيه للشىء لا قيمه لها إذا لم تقترن بإدراک القلب، لدلالتها المتمثله فى أنّ اللّه تعالى قد جعل الطبيعه أو الشمس آيةً أو دليلاً على قدرته الإبداعيه، و توظيف ذلک أو

تسخيره من أجل العمل العبادى للإنسان.

و هذا يعنى أنّ وظيفته البصر قد اشتركت مع وظيفه القلب، و هو ممّا يسوّغ فنيّاً بأنْ يتبادل هذان الجهازان تأثير أحدهما على الآخر، بحيث إنَّ القلب إذا فقد وظيفته الإدراكيه، حينئذٍ فإنّ صفه (العمى) لا تكون طارئه عليه، مادام البصر للشىء لا ينفكّ عن الإدراک لدلالته.

إذن : كم نتحسّس بجماليه هذه الاستعاره التى خلعت صفه العمى على القلب، من حيث اشتمالها على الأسرار الفنّيه المتنوعه، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالی : «و یستعجلونک بالعذاب و لن یُخلف اللّه وعده و أنَّ یوماً عند ربّک

ص:428

كألفِ سنهٍ ممّا تعدّون»(1).

نواجه فی هذه الآیه الکریمه، تشبیهاً هو قوله تعالی (و إنّ یوماً عند ربّک کألف سنه ممّا تعدون)، أی، أنّ النصّ القرآنیّ الکریم شبّه (الیوم) الذی لدی اللّه تعالی بألف سنه ممّا لدی الناس، و هذا النمط من التشبیه الممتع، یجرّنا إلی الحدیث عنه من جانبین : الجانب

الأوّل هو تحدید هذا النمط من التشبیه الذی یتمیّز بخصوصیّه تختلف عن الخصوصیّات التی تطبع التشبیهات الأُخری.

و الجانب الآخر الذی نحدّثک عنه هو ما ینطوی علیه من الدلالات المتنوعه التی أشار إلیها المفسّرون، حیث ستجد أنّ تحدید دلالته یتوقّف علی أنْ نحدّد نوع هذا التشبیه، أی الجانب الأوّل. إذن، لنتحدّث أوّلاً عن تحدید هذا التشبیه. إنّ التشبیه بصوره عامّهٍ ینشطر إلی قسمین، قسم منه ینتسب إلی التشبیه المجازی أو التخیّلی، و قسم منه

ینتسب إلی التشبیه الحقیقی.

فأمّا التشبیه التخیلی فهو ما نألفه من التشبیهات التی تنشیء علاقه بین شیئین لا

علاقه بینهما فی دنیا الواقع، مثل تشبیه الموتی الذین یخرجون من الأجداث بالجراد المنتشر مثلاً.

و أمّا التشبیه الواقعی فهو التشبیه الذی ینشیء بین شیئین علاقه حقیقیّه فی دنیا الواقع، مثل قوله تعالی «إنّ مثل عیسی عند اللّه کمثل آدم»(2) حیث إنَّ کلیهما خُلِق من غیر أب، و حیث إنّ کلیهما تمَّ خلقه من خلال إرادته تعالی (کن فیکون).

و لکلٍّ من التشبیهین جماله و مسوّغاته الفنّیه بطبیعه الحال. فالهدف من التشبیه التخیلیّ هو تقریب الحقیقه إلی الأذهان، فتشبیه الانبعاث بالجراد المنتشر - کما سنوضحه فی حینه إن شاءاللّه - یستهدف تقریب الحقیقه الذاهبه إلی أنّ الموتی یبعثون بصوره مشابهه للجراد المنتشر.

أمّا الهدف من التشبیه الواقعی، فهو تقریر الحقیقه بشکل أشدّ وضوحاً، کما هو

1- الحجّ / 47 .
2- آل عمران / 59 .

ملاحظ بالنسبه إلى تشبيه عيسى بآدم عليه السلام لتوضيح أنَّ كليهما مخلوقان بصوره استثنائيه ترتبط بقدرته تعالى.

و الآن، حينما نتّجه إلى التشبيه الذى نحن فى صدده، و نقصد به تشبيه اليوم - بما هو لدى الله تعالى - بألف سنه، بما هو لدى الناس، نجد أنَّ هذا التشبيه من الممكن أن

ينتسب إلى ما أسميناه بالتشبيه الواقعى، و كما يمكن أن ينتسب إلى ما أسميناه بالتشبيه

التخيلى، حسب ما سنلحظه من تفاوت النصوص المفسّره بالنسبه لتحديد الدلاله المقصوده فيه.

إذن : لنتّجه أوّلا إلى النصوص المفسّره.

تتفاوت النصوص المفسّره فى تحديد الدلاله المقصوده من هذا التشبيه، و إنّ البعض منها يذهب إلى أنّ المقصود من ذلک أنَّ اليوم الواحد من نعيم الآخره و عذابها

يساوى ألف سنه من نعيم الدنيا و عذابها. و البعض الآخر منها يذهب أنَّ المقصود من ذلک

هو أنَّ يوماً واحداً من الأيّام التى خلق اللّه تعالى فيها السماوات و الأرض يساوى ألف

سنه. و يذهب البعضُ الآخر منها أنَّ يوماً واحداً من أ يّام الآخره، بشكل مطلق، يساوى

ألف سنه فى حساب الدنيا.

و هناک نصّ تفسيرى يتّجه إلى القول بأنّ يوماً واحداً بالنسبه إلى قدره الله فى حاله كونه يستهدف إنزال العقاب باولئک الذين يستعجلون عذابه، يتساوى مع الألف سنه، فهما عنداللّه تعالى سواء. و يستند هذا التفسير إلى السياق الذى ورد فيه هذا التشبيه (ويستعجلونک بالعذاب، و لن يخلف اللّه وعده و أنَّ يوماً عند ربّک كألف سنه ممّا تعدّون).

و الآن لنحاول ملاحظه هذه النصوص التفسيريه، و انتخاب ما يتوافق مع مبادى ء الفنّ.

سلفاً، ينبغى أن نشير إلى أنّ كلَّ واحدٍ من هذه التفسيرات يحتمله هذا التشبيه، و هذا هو سمه الفنّ العظيم. بيد أنّ ربط التشبيه بالسياق الذى ورد فيه، يظلّ أقرب من غيره.

فأنت تلاحظ أنَّ النصّ هو فى صدده أولئک الذين يستعجلون العذاب، حيث أجابهم

بأن اليوم الواحد عنده تعالى يساوى ألف سنه ممّا يعدّه الناس، أى أ نّه تعالى يمهل المنحرفين دون أن يتعجّل ذلک، حيث لا يفوته شىء، و لذلک إذا أجّل عذابهم إلى ألف سنه مثلاً حينئذٍ فإنَّ الألف سنه لدى الناس تساوى اليوم الواحد عنده تعالى، و هو أمرٌ لا يتطلّب الاستعجال فى العذاب. و لا أدلّ على ذلک أننا نجد أنّ القرآن الكريم يشير مثلاً فى مكانٍ آخر إلى أنّ الساعه موعدها قريب، جواباً لأولئک الذين يسألون عنها، فالقريب لديه - و قد مضى ما يزيد على الألف سنه من الزمان - لا يتحدّد بما هو قريب فى حساب الناس، بل فى حساب اللّه تعالى، كما هو واضح.

و الآن : إذا كان اليوم الواحد لدى اللّه كألف سنه ممّا يعدّه الناس الذين يستعجلون العذاب حينئذٍ فإنّ انطباق هذه الحقيقه على سائر التفسيرات الأخرى، يظلّ من الإحكام

بمكان كبير. أى أنّ التحديد لساعه العذاب أو التحديد لأمد العذاب أو أمد النعيم، أو

التحديد لخلق السماوات و الأرض، أو التحديد لمطلق أيّام الاخره، أولئک جميعاً تنطبق عليها هذه المقوله، و هى : أنَّ تقديرات اللّه تعالى غير تقديرات الناس، أو أنَّ تقدير الحياه الأخرويه، سواء عند المحاسبه أو الجزاء، غير ما هو مألوف عند الناس دنيوياً، و من ثمَّ

فإنّ النتيجه التى يستخلصها المتلقّى، هى التنبيه على قدراته تعالى غير المحدوده، من

التطلّع إلى النعيم، و التخوف من العذاب، مادام الحساب المضاعف إلى الألف ممّا يتصوّره

الناس لجدير بأنْ يحملهم على التخوّف من العذاب و الشوق إلى النعيم.

بقى أن نشير إلى نكته بلاغيه فى التشبيه المذكور، حيث ألفتنا نظرک سابقاً إلى أنَّ هذا التشبيه ينتسب إلى ما أسميناه بالتشبيه الواقعى مقابل التشبيه التخيلى أو المجازى. غير

أنّ الواقع ذاته يظلّ متفاوتاً فى تحديد خطوطه. فمثلاً تشبيه عيسى عليه السلام بآدم عليه السلام فى قوله تعالى (إنّ مثل عيسى عنداللّه كمثل آدم)

تشبیه واقعی، إلاّ أنّ خطوط ذلک تتمثل فی واقعیه کونهما بلا أب، و واقعیه (کن فیکون)، دون أن ینسحب ذلک علی الخطوط الأُخری، کما هو واضح.

و السؤال هو ما هی الخطوط الواقعیه لهذا التشبیه أولاً، و ما هی الأسرار الجمالیه لها

ثانیاً؟

ص:431

بدءاً، ينبغى أن نشير إلى أنّ النصّ القرآنى الكريم، يستخدم عنصر (التقريب) فى حالات خاصّه، و يستخدم عنصر المماثله فى حالات أُخرى، و لكن فى الحالتين نكتشف سرّاً جمالياً فى ذلک، فإذا افترضنا أنّ الألف سنه هى (تقريبيه) قد تزيد أو تقلّ، أو افترضنا أ نّها إحصائيه لا تزيد و لا تقلّ عن ذلک، ففى الحالين نتحسّس جماليه التشبيه

المذكور.

لقد كان من الممكن مثلاً أنْ يقول النصّ بأنّ يوماً واحداً هو عنداللّه تعالى ألف سنه لدى الناس، حينئذٍ لا نكون أمام تشبيه، بل أمام تعبير حقيقى، و لكنّه عند ما استخدم أداه (الكاف) حينئذٍ لابدّ بأن نتصوّر بأنّ هناک (فارقاً) بين المشبّه و بين المشبّه به، و لو فى حدود نسبيه من الفروق. و هذا يقتادنا إلى جمله من الاحتمالات الفنّيه، منها أنّ الألف

سنه تقال على نحو التقريب، و منها أنّ الألف سنه، مادامت فى تجارب الناس لم تخضع لما يحيونه من العمر، بقدر ما تخضع لعمليه استحضار ذهنى، حينئذٍ فإنّ الحصيله التى يستخلصها المتلقّى هى حصيله تقريبيه.

بيد أنَّ هناک نكته بلاغيه تظلّ - فى تصوّرنا - أهمّ من ذلک كلّه، ألا و هى أنّ الألف هو

رقم كبير بالقياس إلى الأرقام الأُخرى التى وردت فى القرآن الكريم مثل رقم العشره التى

يتضاعف بها الحسنه، و مثل المائه التى يتضاعف بها مبلغ المنفق أمواله فى سبيل اللّه

تعالى. فهذا الرقم - أى الألف - مضافاً إلى كونه يتطابق حسابياً مع حقيقه أيّام الدنيا، فإنّه بضخامته يترک أثره النفسى على المتلقّى من حيث الهول الذى يبتعثه فى النفس، بمعنى أنّ

النصّ لو لم يذكر الرقم المشار إليه بكونه (ألفا)، و ذكر بدلاً منه تعبيرات أُخرى تشير إلى ضخمامه العدد مطلقاً دون تحديده بالألف، لما ترک نفس الأثر لدى المتلقّى.

إذن : التشبيه المذكور على الرغم من واقعيّته يظلّ واحداً من الصور الفنّيه الممتعه، التى تؤهّله لعدّه تفسيراتٍ و تأويلات بالنحو الّذى أوضحناه.

قال تعالى : «و إذا تُتلى عليهم آياتنا بيّناتٍ تَعْرِفُ فى وجوه الذين كفروا المنكر يكادون يسطون بالذين يتلون عليهم آياتنا قل أفأنبّئكم بشرٍّ من ذلكم النار وَعَدها اللّٰهُ

الذين كفروا و بئس المصير»(1).

فى الآيه المتقدّمه، تجد صورتين فنّيتين هما (تعرف فى وجوه الذين كفروا المنكر) و (يكادون يسطون بالذين يتلون آياتنا)، كما تجد صوره ثالثه هى (أفأنبئكم بشرٍّ من ذلكم النار). إنَّ كلَّ واحدهٍ من هذه الصور تحفل بعناصر الجمال الفنىّ، و تتميّز بسماتٍ

مستقلّه، يجدر بنا أن نلاحظها تفصيلاً. لكن قبل ذلک، ينبغى أنْ نعرض لتلخيص الآيه الكريمه التى انتظمتها الصور المذكوره.

الآيه الكريمه تقول عن المنحرفين، إنَّ هؤلاء المنحرفين إذا تُليت عليهم آيات اللّه تعالى، تظهر على وجوههم آثار المنكر، حتّى أ نّهم ليكادون يبطشون بالذين يتلون عليهم

الآيات. ثمّ يعقّب النصّ القرآنى الكريم على هذه الظاهره عبر مخاطبته محمّداً (ص) بأنْ

يخبر المنحرفين بما هو أشدّ عليهم إنكاراً ألا و هو (النار) التى تنتظرهم.

و المهمّ هو أن تقف عند كلِّ واحده من الصور التى وردت فى الآيه المشار إليها. ونبدأ ذلک بالحديث عن الصوره الأولى (تعرف فى وجوه الذين كفروا المنكر).

إنّ هذه الصوره تنتسب إلى «الاستعاره» بطبيعه الحال إلاّ أ نّها استعاره من نمط خاصٍّ. فالاستعاره هى أنْ تخلع على شى ء ما صفه شى ء آخر. و هنا نجد، أنَّ النصّ القرآنى الكريم، خلع صفه معنويه أو داخليةً أو نفسيه على ملمح خارجى عضوى هو الوجه، فأوضح بأنَّ المنكر على وجوه المنحرفين.

بيد أنَّ خصوصيه هذه الاستعاره - و قد أشرنا إلى أ نّها استعاره من النمط الخاصّ - تتمثل فى كونها نمطاً خاصّاً من الاستعاره التى يمكن أن نطلق عليها اسم الاستعاره العضويه، أى الاستعاره التى تكون بين طرفيها علاقه عضويه لا ينفصل أحدها عن الآخر.

فمثلاً عندما يقول النصّ القرآنى الكريم «اشتعل الرأس شيباً»(2) نواجه استعاره خارجيه، أى أنّ طرفيها لا علاقه لأحدهما بالآخر، فالرأس هو غير الاشتعال، بمعنى أنَّ

الاشتعال يحدث بالنسبه إلى موادّ خاصّه يترتّب عليها حدوث الحريق، و هو ما لا تقصده

ص:433

1- الحجّ / 72 .
2- مريم / 4 .

الآیه الکریمه بقدر ما تستهدف خلع هذه الصفه مجازاً علی الرأس، من حیث غزاره الشیب منه، فتکون العلاقه بین طرفی الاستعاره هو (البیاض) فی ظاهره الاشتعال التی تأتی علی الشی ء، و فی ظاهره الرأس الذی یأتی علیه الشیب فیمسح سواده.

أمّا بالنسبه إلی استعاره ما هو داخلی و نفسی کالمنکر و خلعه علی ما هو خارجی من الجسم و هو الوجه، فتختلف تماماً عن استعاره الاشتعال بالنسبه إلی الرأس من حیث

کون أحدهما لا علاقه له بالآخر، بینما نجد أنَّ هناک علاقه واضحه بین أعماق الإنسان وبین انعکاسات ذلک علی ملامحه الجسمیه. فالغضب مثلاً یعکس أثره علی الوجه فیبدو محمّراً علی سبیل المثال، أو یعکس أثره علی الید فترتجف مثلاً... و هکذا.

و هذا یعنی أنَّ هناک علاقهً عضویه بین (الداخل) من الجسم و بین (الخارج) منه.

و هو ما نجده واضحاً فی الاستعاره التی نحن فی صدد الحدیث عنها. هناک علاقه بین (الفکر) و (النفس)، و بین انعکاس ذلک علی الوجه. هناک علاقه بین المنکر من الأفکار و بین انعکاسه علی وجه المنحرف.

لذلک فإنَّ هذه الاستعاره تتمیّز بکونها قد رصدت العلاقات الخاصّه بین المظهر النفسی للشخصیه المنحرفه و بین مظهرها الجسمی، ممّا یضفی مزیداً من الجمالیه علی الاستعاره، أی أنّ هناک جمالیه مضاعفه، جمالیه الترکیب الاستعاری من جانب، و کونه ترکیباً یعتمد علی رصد ما هو داخلی و إعارته لما هو خارج لدی الشخصیه.

الصوره الأخری فی هذه الآیه الکریمه هی قوله تعالی «یکادون یسطون بالذین یتلون علیهم آیاتنا»(1). و هذه الصوره تنتسب إلی ما أسمیناه (فی مواقع سابقه) بالصوره (التقریبیه)، و نقصد بها الصوره التی تقوم علی إحداث علاقه بین طرفین من خلال إکساب أحدهما صفه الآخر علی نحو (المقاربه) للشیء، مثل قوله تعالی عن جهنّم «تکاد تمیّز من الغیظ»(2)، فلو قیل مثلاً (تمیّز من الغیظ) لکنّا أمام صوره (استعاریه)، بمعنی أننا خلعنا صفه (الغیظ)، و لکنْ عندما قال تعالی (تکاد تمیّز من الغیظ) حینئذٍ نکون

1- الحجّ / 72 .
2- الملک / 8 .

أمام صوره (تقريبيه) بمعنى أنَّ جهنّم تقرب من أن تتميّز من الغيظ.

و الأمر نفسه بالنسبه إلى الصوره التى نحدّثک عنها. فأنت تجد أنّ قوله تعالى عن المنحرفين بأ نّهم (يكادون يسطون بالذين يتلون عليهم آياتنا) تجسّد صوره (تقريبيه)، هى أنّ هؤلاء المنحرفين (يقربون) من أنْ يبطشوا بالمؤمنين دون أن يبطشوا فعلاً، فإذا

بطشوا بالمؤمنين بالفعل، كنّا حينئذٍ أمام صوره مباشره، و لكن بما أنّ عباره (يكادون) - وهى من أفعال المقاربه - حينئذٍ نكون أمام صوره مجازيه أو تخيليه، لأنّ السطوه أو البطش لم يتحقّق بقدر ما هو (نزعه أو رغبه) للسطو أو البطش.

هنا ينبغى أن نلفت نظرک إلى العلاقه بين هذه الصوره عن المنحرفين (يكاد يسطون) و بين الصوره الاستعاريه السابقه «تعرف فى وجوه الذين كفروا المنكر»(1)، فالصوره الاستعاريه توضّح لنا بأنَّ وجوه المنحرفين قد انعكس عليها ما فى داخلها من المنكر،

وهذا المنكر هو النزعه العدوانيه لديهم، و لذلک فإنّهم يكادون يبطشون بالمؤمنين الذين

يتلون عليهم الآيات.

بيد أنَّ الأهمّ من ذلک، من الزاويه الفنّيه، هو أنّ المنكر الذى ظهر على وجوههم، و هو استعاره، لأنّ المنكر هو نزعه فى النفس، و ليس فى الوجه إلاّ من خلال انعكاسها على العين مثلاً أو الجبهه المقطبه، و نحو ذلک، هذا المنكر قد عكس بدوره ما هو نزعه داخليه.

و بكلمه أُخرى أنّ المنكر - و هو نزعه نفسيه - قد عكس أثره على المظهر الجسمى فظهر فى وجوههم المنكر، و هذا المظهر الجسمى بدوره قد عكس أثره على المظهر النفسى، بحيث جعلهم يكادون يبطشون بالمؤمنين.

و بهذا نكون أمام صوره فنّيه فذّه هى أ نّها تتبادل تأثيراتها واحداً مع الآخر، فكما أنَّ

ما هو نفسى، فى مجال العلاقه بين الجسم و النفس، تعكس أثرها على الجسم فيمرض، منعكساً ذلک مثلاً فى ارتفاع ضغط الدم، و اضطراب

القلب أو ارتجاف العضلات... إلخ، كذلک فإنّ هذه الأمراض الجسميه تعکس أثرها على النفس فتسبب مزيداً من القلق والکآبه و الحقد... إلخ.

ص:435

1- الحجّ / 72 .

و الصوره الفنّيه المشار إليها من حيث علاقتها بالصوره الاستعاريه، أى : صوره (يكادون يسطون) و صوره (فى وجوههم المنكر) تكتسب نفس العلاقه بين ما هو نفسى

و جسمى، حيث أمكنک أنْ تلحظ أنَّ المنكر الذى يجسّد نزعه نفسيه قد ظهر على وجوه المنحرفين، و هو بدوره قد انعكس على سلوک المنحرفين، بحيث يكادون يبطشون بالمؤمنين. بقى أنْ نتحدّث عن الصوره الثالثه، و هى «قل أفأنبّئكُم بشرّ من ذلكم النار وعدها اللّه الذين كفروا و بئس المصير...»(1).

هذه الصوره تنتسب إلى ما نطلق عليه مصطلح الصوره الساخره. فالنصّ القرآنى الكريم أوضح بأنّ هؤلاء المنحرفين يكرهون آيات اللّه تعالى، و يكادون - لكراهتهم - يبطشون بالمؤمنين الذين يتلون عليهم آيات اللّه تعالى، ثمَّ خاطب أولئک المنحرفين قائلاً لهم على لسان محمد (ص) : هل أُخبركم بشىء أشدّ كراهه إليكم ممّا سبق؟ إنّها النار

التى أعدّها اللّه تعالى للمنحرفين.

فأنت تجد هنا أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد استخدم عنصر السخريه من خلال صوره مجازيه هى جعل (النار)، و هى ظاهره مادّيه، و ليست معنويه، كالآياتِ التى كرهها المنحرفون، قد جعلها مع عنصر كراهيه الآيات فى عرض واحد، و خلع عليها طابع (الشرّ).

و هذا النمط من التركيب الصورى الذى يجمع بين العنصر المجازى من جانب و بين عنصر (السخريه) من جانب آخر، يكسب الصوره الفنّيه مزيداً من الجمال و الإثاره والإمتاع، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «يا أ يّها الناس ضرب مثل فاستمعوا له إنّ الذين تدعون من دون اللّه لن يخلقوا ذباباً و لو اجتمعوا له و إنْ يَسْلُبهم الذبابُ شيئاً لا يستنقذوه منه ضَعفُ

الطالبُ و المطلوبُ»(2).

1- الحجّ/72.

2- الحجّ / 73 .

هذه الآيه الكريمه تحفل بعنصر صورى خاصّ، هذا العنصر لا ينتسب إلى الصور

المألوفه من تشبيه أو استعاره أو رمز أو تمثيل... إلخ، بل تجده من نمط خاصٍّ هو الصوره التى تجمع بين ما هو مباشر و بين ما هو غير مباشر من التعبير، أى بين التعبير الحقيقى

والتعبير المجازى، يضاف إلى ذلک، أ نّها تعتمد أحد أشكال الصوره التى تعتمد (المثل) فى صياغه الصوره.

و أحسبک على معرفه بأنَّ (المثل) هو نمط خاصّ من التشبيه، بحيث تصبح عباره (مثل) بمثابه أداه التشبيه. بيد أنَّ هذا لا ينسحب دائماً على الصوره المعتمده على (المثل)

بقدر ما يشكّل أحد أقسامها، لذلک، يحسن بنا أنْ نحلل هذه الصوره لنتبيّن سماتها الفنّيه

و ما تنطوى عليه من الدلالات.

إنّ أوّل ما يلفت نظرک فى هذه الصوره، أ نّها قد اعتمدت (المثل) أساساً لها. و لكنّک تجد أ نّه مثل من نمطٍ خاصٍّ، كيف ذلک؟ الصوره تقول هكذا (يا أيّها الناس ضُرب مثل،

فاستمعوا له). تُرى، من هو صاحب المثل، و من الذى ضرب هذا المثل؟ هل هو صاحب النصّ؟ هل هم الناس؟ لا يمكنک فى البدء أن تستخلص أىّ شى ء، لماذا؟ لأنّ المعروف فى المثل كما فى قوله تعالى (مثل الذى ينفقون أموالهم) (مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً)

إلخ، إنّه أوّلاً (أداه التشبيه) سواء لحقتها أداه تشبيهيه أخرى و هى (الكاف)، أم لم تقرب بها، حيث إنّ الأولى و هى المثل تأتى بمعنى النموذج، و هى كافيه فى تقريب المعنى، إلاّ

أنّ إلحاق الكاف بها هو لمزيد من التأكيد.

إلاّ أ نّک تجد أنّ (المثل) فى سياقات أُخرى يأتى بمعنى (النموذج) فحسب، دون أن تقترن بأداه تشبيه، و تجد أحياناً أ نّه يجى ء مجرد نموذج، كما فى

قوله تعالى «و ضرب لنا مثلاً و نسى خلقه قال من يحيى العظام و هى رميم»(1)، فالمثل هنا - كما تلحظ - يجى ء

بمثابه (نموذج قولى) أى : أنّ المنحرفين قدّموا نموذجاً قولياً هو : من يحيى العظام و هى رميم؟

و الآن، أنّ قوله تعالى فى الصوره التى نحن فى صددها «يا أيها الناس ضُرِبَ مثل فاستمعوا له» نحتمل أن تكون مماثله لقوله تعالى (و ضرب لنا مثلاً)، بمعنى أنّ هذا المثل

1- يس / 78 .

هو من المشككين أو المشركين أو المنحرفين بعامّه. و لكنّک لا تجد أثراً لهذا المثل، أىْ أنَّ النصّ لم يذكر لنا (المثل) الذى ضربه المنحرفون، بل قال مباشره (إنَّ الذين تدعون من

دون اللّه لن يخلقوا ذباباً و لو اجتمعوا له، و انْ يسلبهم الذُّباب شيئاً لا يستنقذوه، ضعف الطالب و المطلوب)، أى : أنَّ النصّ أوضح لنا بأنَّ الأصنام التى يعبدها المنحرفون لا

يمكنها أن تخلق ذباباً، و حتّى لو أنّ الذباب سلبها شيئاً، لا تستطيع الأصنام أن نسترجعه

من الذباب... إلخ.

و السؤال هو : إنّ النصّ يحدّثنا عن عباده الأصنام لدى المنحرفين، و لم يحدّثنا عن المثل الذى ضربوه. و حينئذٍ، ما هى الصله الفنّيه بين قوله تعالى بأ نّه ضرب مثل و بين

سلوک المنحرفين الذين لم يبيّن لنا النصّ ماهيه المثل الذى ضربوه، بل بيّن ماهيه سلوكهم؟

الجواب، يكمن فى واحد من الأسرار الفنّيه الممتعه فى هذه الصوره بمعنى أنّ النصّ سلک منحىً فنيّاً خاصّاً فى هذه الصوره، بحيث قدّم لنا واحداً من أطرافها، و تركنا نحن

القرّاء نستخلص الطرف الآخر من الصوره. و هذا ممّا يزيد من الإمتاع الفنّى، لأنّ مشاركه

المتلقّى فى استخلاص السمه الفنّيه يُعدّ واحداً من أهم المبادى ء الفنّيه التى تجعل المتلقّى متذوّقاً النصّ من خلال الجهد العقلى الذى يبذله، و هو جهد ينفعه (من الناحيه المعرفيه)،

و ينفعه من الناحيه التذوقيّه، و هذا ما توفّر عليه القرآن الكريم فى الصوره التى نحدّثک

عنها.

لكن : لنر ما هى الاستخلاصات التى يمكن للمتلقّى أن يستكشفها من الصوره المذكوره؟

لنقف أوّلاً عند النصوص التفسيريه، لأ نّها تعبّر لنا عن مستويات التذوّق الفنّى لدى المتلقّى، ثمّ ننتخب منها ما يتّفق مع السياق أو نستخلص نحن منها دلاله جديده.

تتفاوت النصوص المفسّره فى تحديد المثل المشار إليه، فالبعض يشير إلى أ نّه لا (مثل) فى الآيه، بل المعنى هو أ نّه تعالى ضرب له شبه فى الأوثان، بمعنى أ نّه يقدّم حديثاً

عن عقليه المشركين.

بيد أنّ التدقيق فى الآيه الكريمه، يقتادنا إلى الاقتناع بإمكانيه ما ذكره المفسّرون، وبإمكانيه غير ذلک من التفسيرات التى تتفاوت تبعاً لتفاوت الأذواق الفنّيه، بخاصّه أنّ

النصّ القرآنى الكريم يستهدف تحريک أذهاننا لنستخلص ما يتّفق و تجاربنا الثقافيه.

و لعلّ الأهمّ من ذلک هو أن نلتفت إلى ما طالبنا النصّ القرآنى بالاستماع إليه، أى نستمع لما جاء فى الآيه، و عند ذلک يمكننا أنْ نستخلص المقصود من (المثل)، و حتّى مع

فرضيّه أ نّنا لم نستطع أن نستكشف المقصود من قوله تعالى (ضرب مثل) فإنَّ المهم هو أن

نستمع إلى ما طالبنا بالاستماع إليه.

فما هو هذا الشىء الذى نطالب بأن نستمع إليه؟

إنّ أوّل ما يلفت نظرنا هو أنّ النصّ لم يخاطبنا نحن، بل خاطب أولئک الوثنيين قائلاً لهم (إن الذين تدعون من دون اللّه لن يخلقوا ذباباً)، كما يلفت نظرنا أنَّ النصّ لم يتّجه بخطابه إلى (المؤمنين)، من حيث صياغه النداء، حيث قال تعالى : (يا أ يّها الناس ضُرِبَ

مثل) أى اتّجه إلى مطلق الناس).

و فى ضوء هاتين الحقيقتين، هل يمكننا أنْ نستخلص دلالةً خاصّةً من هذا الخطاب و من هذه المطالبه؟ هل نستخلص مثلاً بأنَّ مخاطبه الناس مطلقاً، و ليس المؤمنين بخاصّه، يشير إلى أنّ المقصود هو أنّ الكفّار ضربوا (مثلاً)، فيخاطب اللّه تعالى مطلق

الناس، ليشير بذلک إلى أحد نماذجهم الوثنيه، و إلى أنّ هذا النموذج الذى يُعبد من دون

اللّه تعالى ما لا يستطيع أن يخلق ذبابه، هو نموذج واحد من نماذج الناس.

نعتقد أنَّ السياق يساعد على ذلک، لماذا؟ لأنّ المخاطبه بالنسبه إلى الناس أو إلى المؤمنين خاصّه، يرتبط بطبيعه المهمّه العباديه التى يستهدف القرآن الكريم توصيلها إلى

الآخرين. فعندما يخاطب اللّه تعالى مثلاً بأنْ يعبد الناسُ اللّه تعالى، حينئذٍ يجى ء

الخطاب بصيغه (يا أ يّها الناس)، و لكنْ عندما يطالب مثلاً بممارسه الخصوصيّات المرتبطه بمن آمن باللّه تعالى، يخاطب بصيغه (يا أ يّها الذين آمنوا).

لذلک، من الممكن أنْ نستخلص مثلاً، بأنَّ اللّه تعالى يخاطب الوثنيين، و يشهد

جميع الناس على ذلک ليستمعوا إلى ما يكشف عن عقليه من ينحرف عن مبادى ء اللّه تعالى، و فى مقدمه أولئک عبده الأوثان. لكن لندع الآن هذا الجانب، لنواصل الاستمتاع

بجماليه الصوره الفنّيه فى هذا الصدد.

الصوره تقول : إنَّ هذه الأوثان التى تعبدونها، لن تخلق ذباباً. ترى لماذا اختار النصّ القرآنىّ (الذباب) دون غيره؟ هل لأنَّ الذباب هو أبسط المخلوقات، أم لأ نّه يقترن بقضيّه

خاصّه؟ هل لأ نّه مخلوق يقترن بأذاه للشخص و إزعاجه إيّاه؟ أم لأ نّه مجرّد نموذج لا

مناص من تقديمه سواء كان ذباباً أم نمله أم أيّه حشرهٍ صغيره؟

لكن، إذا أخذنا بنظر الاعتبار ما سنلحظه من تكمله الصوره، و هى قوله تعالى (و إن يسلُبهم الذباب شيئاً، لا يستنفذوه منه)، حينئذٍ من الممكن أنْ نستخلص شيئاً خاصّاً هو أنّ انتخاب العيّنه المشار إليها، تقترن بقضيّه خاصّه بطبيعه الأوثان التى يعبدها هؤلاء

الحمقى.

ثمّ إنّ تعليق النصّ فى النهايه على هذه القضيّه بقوله تعالى (ضعف الطالب والمطلوب)، و هذه هى صوره مستقلّه تنتسب إلى ما نسمّيه بالصوره الاستدلاليه، كما سنحدّثک عنها لاحقاً. نقول : إنَّ هذا التعليق، مضافاً إلى مسأله سلب الذباب، و عدم

استنقاذ الصنم منه، أولئک جميعاً تشير إلى أنّ هناک تجربه خاصّه بالأوثان، ينبغى أن

نحدّثک عنها أوّلاً ثم نتابع التحليل الفنّى للصوره المشار إليها.

نواجه هنا مجموعه من الصور الفنّيه المتنوعه، تشكّل بمجموعهاصوره كلّيه موحده. الصوره الأولى هى (أنّ الاصنام لن تخلق ذباباً)، و الصوره الثانيه هى (حتّى أنهم لو

اجتمعوا له)، الصوره الثالثه هى (إذا سلبهم الذباب شيئاً لن يستنقذوه منه، الصوره الرابعه

هى (ضعف الطالب و المطلوب).

إنّک لمدعوّ الآن، أنْ تتأمّل هذه الصور أولاً على حدهٍ، ثمّ تربط فيما بينها، كما يحسن بک أن تتأمّل السياق الذى وردت فيه هذه الصوره الكليّه.

و لو عدت إلى النصوص التفسيريه للحظت أ نّها تذكر سياقاً خاصّاً بالنسبه إلى هذه الصوره، حيث تذهب هذه النصوص إلى أنّ الوثنيين كانوا يصبغون أوثانهم بالزعفران،

وكان الذباب يلحسه بطبيعه الحال، و من ثمَّ لا يمكنهم أن ينقذوا أوثانهم من الذباب.

و إذا عرفنا هذا السياق، حينئذٍ من الممكن أنْ نربط بين سائر الصور الثلاث و بين الصوره التى تقول (و إن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه).

لكن - و هذا نكرّره دوماً - إنَّ النصّ القرآنى الكريم، من حيث التذوّق الفنّى الصرف، يتجاوز أسباب النزول أو البيئه الخاصّه التى تتحرّک النصوص من خلالها، يتجاوز ذلک إلى ما هو عامّ و مشترک، بحيث يسمح لكلِّ متذوق أن يستخلص دلاله فنّيه خاصّه، و نكرر القول بالدلاله الفنّيه، و ليس الدلاله المضمونيه التى نرجع فيها إلى

النصوص الحديثيه الوارده عن النبىّ صلى الله عليه و آله و أهل بيته عليهم السلام.

حينئذٍ، فنحن يمكننا أنْ نستخلص أيّه دلالهٍ فنّيه حتّى بمنأىً عن معرفتنا ببيّنه النزول. بيد أنّ الإضاءات التى تلقيها علينا بيئه النزول، سوف تساعدنا على استخلاص المزيد من الدلالات الفنّيه دون أدنى شکٍّ.

و الآن لو عدنا إلى ما ذكرته النصوص الشارحه التى تقول : إنَّ الوثنيين كانوا يصبغون أوثانهم بالزعفران، و أنَّ الذباب كان يلحسه، و أ نّهم لم يستطيعوا إنقاذها من الذباب،

حينئذٍ تتكون أمامنا صوره ممتعه هى أنّ النصّ حينما يتّجه إلى رصد ظاهره خاصّه ترتبط

بسلوک الوثنيين و هى أنّ أوثانهم لن يخلقوا ذباباً، فلأنّ الذباب هو طرف فى قضيّتهم،

طالما يمارس سلوكاً يعجزون عن مجابهته، و عندئذٍ يكون الاستشهاد به دون غيره من الحشرات أمراً له مسوّغاته الفنّيه.

لكن يجب أنْ تضع فى اعتبارک أ نّه حتّى لو لم يكن الذباب طرفاً فى تجربتهم، فإنَّ انتخابه فى هذه الصوره يظلّ له مسوّغاته أيضاً، لماذا؟

لأ نّه مجرّد نموذج صغير من المخلوقات التى تحمل فاعليه لا يمكن للبشر أن يحتجزها عن ذلک.

و هذا بالنسبه إلى صوره (خلق الذباب) الذى تعجز الأصنام عنه.

أمّا النسبه إلى الصوره الثانيه (و لو اجتمعوا له)، فإنّ هذه الصوره تنتسب إلى ما أسميناه ب-(الصوره الفرضيه)، حيث تعنى أ نّها ترصد العلاقه بين ظاهرتين إحداهما

تفترض شيئاً لا واقعيه له، و هو هنا (اجتماع الاصنام).

و أهمّيه الصوره : تتمثّل فى أ نّها عندما تفترض محالاً، ثم لا يمكن حتّى فى هذه الحاله أن يصنع الوثن شيئاً، عندئذٍ يبلغ عنصر (الإقناع الفنّى) قمّته المطلوبه فى هذا

الصدد.

لكن : لندع هذه الصوره، لنتّجه إلى الثالثه التى تقول (و إنْ يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه). هنا تبدأ عمليه الربط بين بيئه النصِّ و بين عمليه خلق الذباب. إنّ ما يدعون

من دون اللّه، لا يمكنهم أن يخلقوا ذبابا و لو اجتمعوا له. لكن : حتّى هذا الذباب الذى لم يقدروا على خلقه، إذا قدّر له أن يسلب شيئاً من الأوثان، فإنّ الأوثان - حتّى فى هذه

الحاله - لا تستطيع أن تنقذ ذاتها من سلب الذباب.

إذن : ما أضعفها و ما أشدّها عطلاً؟ إذن لا فاعليه لها البتّه. و إذا كان الأمر كذلک، فما

هى النتائج المترتّبه عليه؟

هذا ما نتكفّل به الصوره الرابعه (ضعف الطالب و المطلوب) حيث تشكّل هذه الصوره قمّه الإمتاع الفنّى الذى آن لنا أن نخصّه بشىء من التفصيل.

إنّ صوره (ضعف الطالب و المطلوب) تُعدّ من أشدّ الصور القرآنيه الكريمه إمتاعاً ودلالةً، إنّها أولاً تنتسب إلى ما نسمّيه ب-(الصوره الاستدلاليه)، أى : الصوره التى يكون أحد طرفيها استدلالاً على طرفها الآخر، أو كما يسميها البعض ب-(الصوره الحكميه)، أى

التى تتضمّن حكمه. بيد أنَّ أهمّيه هذه الصوره لا تنحصر فى كونها استدلاليه أو حكميه،

بقدر ما تنطوى عليه من دلاله أُخرى هى (الرمز)، فالصوره الاستدلاليه هى فى نفس

الوقت صوره رمزيه، أى : أنَّ الاستدلال على شىء يتضمّن (رمزاً) للشىء المستدلّ عليه، كيف ذلک؟

تأمّل أوّلاً فى سياق هذه الصوره، أ نّها وردت تعقيباً على أولئک الذين يدعون من دون اللّه تعالى ما لا يستطيعون أن يخلقوا ذُباباً، و إنْ سلبهم الذبابُ شيئاً لم يستطيعوا

إنقاذه منه، و لذلک ضعف الطالب و ضعف المطلوب، كيف ذلک؟ هنا نواجه جمله من الاستخلاصات الفنّيه، أى يمكننا أن نقول : بأنّ الطالب هو عابدٌ الوثن، و أنّ المطلوب هو

الوثن. و يمكننا أنْ نستخلص أنَّ الطالب هو الذباب، و أنّ المطلوب هو الصنم. و يمكننا أنْ نستخلص بأنّ الطالب هو الصنم و أنّ المطلوب هو الذباب.

ففى الحالات جميعاً تتشح هذه الصوره المدهشه بأ نّها ذات إيحاءات متعدده من جانب، و تتشح بكونها ذات بعد استدلالى من جانب آخر، و تتشح بكونها ذات دلاله رمزيه من جانب ثالث، و تتّشح بكونها ذات عنصر ساخر من جانب رابع، أى أنّ هذه الصوره قد اعتمدت (السخريه) من الأوثان و أصحابها عبر صياغتها التى لحظناها. وعندما تتّشح صوره ما بهذه السمات الأربع و بغيرها، عندئذٍ ندرک مدى أهمّيتها الفنّيه.

يضاف إلى ذلک ارتباطها العضوى بما تقدّمتها من الصور الجزئيه التى أمكن انسحاب الصوره الأخيره عليها جميعاً فإنّک لتلاحظ أنّ قوله تعالى (ضعف الطالب والمطلوب) يرمز إلى وجود شيئين : طالب الشى ء و الشى ء نفسه، و هذا ما ينطبق على عابد الوثن و على الذباب، و على الوثن، أى على جميع الأطراف التى ترتبط بعباده الوثن: العابد و الذباب و الوثن.

إنَّ الطالب إذا كان ضعيفاً، فمن الممكن أن يجبر ضعفه بقوّه (المطلوب)، و إذا كان المطلوب ضعيفاً فلا قيمه لقوّه الطالب، و أمّا إذا كان الطالب و المطلوب ضعيفين، فهنا

تكمن المصيبه، و لذلک جاء عنصر السخريه ليعبّر عن المصيبه المضحکه التى تتعلّق بسلوک الوثنيين حيال أوثانهم.

أمّا ضعف المطلوب، فى حاله كونه صنماً، فاظنّک تتفقّهه تماماً، لأنَّ الصنم الذى لا

يستطيع أن يخلق حتّى الذباب، و الصنم الذى يسلبه الذباب شيئاً، و الصنم الذى لا يستطيع ردّ ما سلبه الذباب منه، مثل هذا الصنم، ماذا بقيت لديه من القيمه أو الفاعليه؟ ألا يستحقّ مثل هذا الصنم أنْ يكون موضوعاً للسخريه؟

و أمّا المطلوب إذا كان هو الذباب مثلاً، و الطالب هو الصنم الذى لا يستطيع ردّ المسلوب منه، فالسخريه تكون أشدّ، مادام الذباب ذا فاعليه - هى السلب - و مادام الصنم عديم الفاعليه و هو ردّ ما سُلب منه.

و أمّا اذا كان الطالب هو عابد الوثن، و المطلوب هو الوثن، فما أضعفه طالباً ، و ما

أضعفه مطلوباً، و هل هناک ضعف أشدّ من کون الإنسان الذی یملک فاعلیه نسبیه یعتمد علی ما لا یملک أیّه فاعلیه و هو الصنم؟

و من ثمّ : هل هناک ضعف أشدّ من مطلوب لا یستطیع أن یصنع لطالبه شیئاً؟ و أخیراً هل هناک سخریه أشدّ وقعاً من السخریه التی تتناول کلاًّ من الطالب و المطلوب؟

إذن : ما أشدّ جمالیه هذه الصوره المکتنزه بالدهشه و الإثاره، و عمق الدلاله، بالنحو الذی فصّلنا الحدیث عنه.

ص:444

قال تعالى : «فتقطّعوا أمرهم بينهم زُبُراً كلّ حزب بما لديهم فرحون * فذرهم فى غمرتهم حتى حين»(1)

ينطوى هذا النصّ على أكثر من صوره استعاريه. بيدأنَّ هذه الصور تكتسب جماليه خاصّه إذا ربطناها بما سبقها من الصور الأُخرى التى تتحدّث عن سلوک المنحرفين و ما يقابله من سلوک المؤمنين. و لنعرض لک أوّلاً هاتين الصورتين، صوره (فتقطعوا أمرهم بينهم زبراً) و صوره (فذرهم فى غمرتهم).

أنت ترى أنّ النصّ يتحدّث عن المنحرفين، و لكنّه أشار إلى واحده من الظواهر الاجتماعيه قبل أن يحدّثنا عن المنحرفين.

الظاهره الاجتماعيه هى قوله تعالى «و إنّ هذه أُمّتكم أمّةً واحدةً و أنا ربّكم فاتقون»(2)، و الأمّه هنا يقصد بها الكيان الاجتماعى لمجموعهٍ من البشر الذين يخاطبهم القرآن الكريم، حيث تنتظمهم أرضٌ مشتركه و قيم مشتركه، فيما يعززهم كياناً اجتماعياً

واحداً.

لكن عندما علّق على ذلک بقوله تعالى (فتقطّعوا أمرهم بينهم زبراً) و هى الصوره

1- المؤمنون / 54 - 53 .
2- المؤمنون / 52 .

التى نريد أن نحدّثک عنها إنّما ربط بين عمليه (التقطيع) و بين (الوحده) التى أشارت الآيه

السابقه إليها، بمعنى أنَّ الأمّه الواحده قد تصدّع كيانها الاجتماعى، و انتهت إلى الصوره

التى رسمتها الاستعاره التى نحن فى صدد الحديث عنها. فما هى السمات الفنّيه لهذه الاستعاره؟

لقد انتخب النصّ استعاره (التقطيع) للتعبير عن تصدّع الكيان الاجتماعى، فالتقطيع - كما هو واضح - جعل الشىء الذى هو (وحده)، أجزاء ينفصل كلّ واحد منها عن الآخر، بحيث يفقد كينونته، سواء أكان هذا الشىء حبلاً يتقطّع مثلاً أو غيره من الأشياء.

لذلک، فإنَّ تقطيعه يعنى فقدانه لوظيفته.

بيد أنَّ ما يلفت النظر هو أنَّ النصّ القرآنى الكريم لم يكتف باستعاره تفرّق الكلمه، أو الأمّه بأ نّها متقطّعه، بل تداخلت معها استعاره أُخرى هى أنّ التقطيع قد اكتسب صفه

خاصّه هى التقطيع زبراً (فتقطّعوا أمرهم بينهم زبراً)، أى : التقطيع إلى كتب، فالزبر هى جمع زبور و معناه الكتاب، و هذا يعنى أنّ النصّ يقول : إنَّ هؤلاء قد تقطّعوا كتباً.

فخلع على الكتب طابعاً مادّياً هو التقطيع، و خلع - قبل ذلک - طابع التقطيع على (اختلاف الامه)، فتداخلت الاستعارتان الأخيره، و هى التقطيع كتبا، فماذا تعنى هذه الاستعاره؟

التقطيع كتباً يرمز إلى سلوک خاصّ هو أنَّ هذه الأجزاء التى انفصلت عن كيانها الاجتماعى الموحّد، تحوّلت إلى جماعاتٍ كلّ واحده منها قد اتخذت لها كتاباً خاصّاً ترجع إليه، فالكتاب هنا يرمز إلى المذهب الفكرى الذى تنتسب إليه هذه الجماعه أو تلک.

و نعتقد بأنَّ استعاره التقطيع إلى كتب، تتميّز فضلاً عن كونها ذات طرافه نظراً لعدم استخدامها فى التعبير المألوف، تتميّز بدلاله ضخمه، ممتعه جدّاً، لماذا؟ لأ نّک لو أمعنت

النظر فيها لوجدت أنَّ تقطيع الكتاب الواحد إلى كتب ينفصل أحدها عن الآخر، لا يؤدّى

مهمّته المطلوبه نظراً لارتباط فصوله بعضها مع الآخر. و حينئذٍ يكون التجانس بين

التقطيع لوحده الجماعه و بين التقطيع لوحده الكتاب، بالغاً ذروته الممتعه فنّياً.

إذن : الاستعاره المركّبه أو المتداخله التى لحظتها تحمل سماتٍ متنوعه من الفنّ، وفى مقدّمتها : الترابط العضوى بين أطرافها التى تركّبت منها.

ص:446

و هذا الترابط، لحظته أوّلاً بين الآيه التى سبقت الاستعاره (و انّ هذه منكم أمّه واحده) و بين الاستعاره ذاتها، ثمّ بيّن أطرافها المركّبه. إلاّ أنّ ذلک كلّهُ، ستجد أ نّه يرتبط أيضاً بما تلحقه من الصور التى جاءت بعدها فى الآيه الكريمه، و هى «فذرهم فى غمرتهم حتى حين».

إنّ الغمره - كما نعرف - هى تغطيه الشىء، أى ما يغمر الشى ء فيكتسحه أو يغطّيه.

و أحسبک على معرفه بأنّ الاستخدام الاستعارى لهذه العباره (الغمره)، قد اكتسب دلالاتٍ مختلفه، منها : الشدّه بصفه أنَّ الشىء إذا غمر شيئاً آخر، يكون حينئذٍ قد اكتسحه،

فتكون شدائد الحياه قد استعير لها تعبير الغمره. و الآن إذا نقلنا الحقائق المتقدّمه إلى تقطيع الأمّه كتباً، و ربطنا بين عمليه التقطيع و بين (الغمره) «فذرهم فى غمرتهم حتى

حين»، أمكننا أن نتبيّن أهمّيه هذه الاستعاره التى تبدو و كأ نّها ذات بساطه، بينا تحمل

دلاله ضخمةً و ممتعه، كيف ذلک؟

إنَّ هؤلاء المتقطعين زبراً، سوف لن يفيدوا من كتبهم المنفصله عن الكتاب الكبير، نظراً لعدم إمكان قيام أىّ جزء بتحقيق الفائده، و هذا ما يسبّب لهم حيرةً و تبلبلاً فى الأفكار، أى أ نّهم يغمرون بهذه الحيره أو التشتّت الفكرى بحيث تكتسح هذه الغمره كلّ

ما هو من الممكن أنْ يحقّق الأمن أو الطمأنينه الفكريّه و النفسيه.

قال تعالى : «قد كانت آياتى تُتلى عليكم فكنتُم على أعقابكم تنكصون»(1).

الآيه الكريمه تتضمّن، صوره رمزيه هى النكوص على الأعقاب، و قد سبق أنْ

حدّثناک عن هذا الرمز إلاّ أننا نعرض له الآن فى سياق خاصّ هو ارتباطه بما سبقته من الصور.

أوّلاً، نحيلک إلى الآيه الكريمه التى سبقت هذه الصوره الرمزيه.

«أيحسبون إنّما نمدّهم به من مال و بنين * نسارع لهم فى الخيرات بل لا

1- المؤمنون / 66 .

يشعرون»(1) حيث نشير الآيه الكريمه إلى (المسارعه فى الخيرات) من اللّه تعالى، وتشير الآيه اللاحقه إلى مسارعه المؤمنين فى الخيرات (أولئک يسارعون فى الخيرات) ثمّ نحيلک إلى الصورتين السابقتين اللتين حدّثناک عنهما (فتقطّعوا أمرهم بينهم زبراً)

(فذرهم فى غمرتهم حتى حين).

أقول : عندما تربط بين هذه الصور التى تتحدّث عن المسارعه فى الخيرات من جانبٍ ثمّ تتحدّث عن تقطيع المنحرفين بينهم زبراً، و كونهم فى تبلبل و حيره، عندئذٍ

تدرک أهمّيه الصوره الرمزيه القائله (فكنتم على اعقابكم تنكصون). إنّ النكوص هو السير إلى الوراء، إلى الخلف، و هو على الضدّ تماماً من عمليه المسارعه فى الخير. فالمشى البطى ء مثلاً، أى غير المسارعه فى المشى تحجز الإنسان من الوصول إلى هدفه. و إذا كان المشى العادى يحجز الشخص عن تحقيق هدفه، فكيف بالمشى إذا تصوّرناه إلى الوراء؟

و قد تسأل عن علاقه ذلک بالصوره الاستعاريه (فتقطّعوا) و بالصوره (فذرهم فى غمرتهم). و نجيبک على ذلک : إنّ تقطيع الوحده الاجتماعيه إلى شرائح منفصله عن بعضها، أو إتباع كلّ شرعه لكتاب خاصّ بها لا استكمال فيه، بل هو مقطّع إلى فصول عزل

بعضها عن الآخر. يفضى - لا محاله - إلى التشتت و الحيره و الاضطراب، كما قلنا، وحينئذٍ لا نتوقّع من المضطرب إلاّ أن يفقد السيطره على أمره، أو لِنَقُلْ : لا يمكنه أن يسير أو ينتخب الطريق الذى يدلّه على هدفه، بل نجده فى غمره حيرته يرتدّ إلى الوراء.

و(الغمره) فى الصوره القائله «فذرهم فى غمرتهم حتّى حين»، ترتبط تماماً بما يسلكه المنحرف من المشى المتقهقر إلى الخلف، لماذا؟ لأ نّه غارق فى بلبله فكريه تجعله يسلک

طرقاً لا إناره فيها، أو يرتدّ إلى الخلف من خلال توهّمه و خوفه من الطرق المستويه. يدلّنا

على ذلک أنّ النصَّ قد عقّب على غمره هؤلاء المنحرفين بقوله تعالى (بل قلوبهم فى غمره

من هذا) أى انّهم مغمورون عن النظر إلى الطريق السوىّ، و هو الكتاب الذى ينطق بالحقّ

(و لدينا كتاباً ينطق بالحق. بل قلوبهم فى غمره من هذا، و لهم أعمال من دون ذلک).

ص:448

1- المؤمنون / 56 - 55 .

و ما دام الأمر كذلک، حينئذٍ فإنّ نكوصهم على الأعقاب، أى المشى إلى الخلف يظلّ، من حيث كونه صوره رمزيه لهروبهم من آيات الله تعالى التى كانت تُتلى عليهم، متجانساً مع طبيعه هروبهم من الحقّ. إنّ المشى إلى الخلف يقترن بجمله من الظواهر، منها

المرأى المضحک لهذا المشى، منها : الخوف و الحذر و التوجّس فى المشى، و منها عدم رؤيه الطريق، و منها عدم تحديد المكان الذى يقصده الماشىء، حيث إنّه فى غمره هروبه من آيات اللّه تعالى، لا يسعه إلاّ أنْ يهرب بدون وعى، ممّا يضطرّه إلى أن يمشى إلى

الوراء، أى : أ نّه فى حاله هروب. و الهارب لا يقصد جهه خاصّه بل يرجع إلى الوراء فحسب.

إذن : جاءت هذه الصوره الرمزيه ذات دلاله مكتنزه بالكثره بأكثر من سمه فنّيه، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «اللّه نورُ السماواتِ و الأرضِ مَثَلُ نوره كمشكاه فيها مصباح المصباح فى زجاجه الزجاجه كأ نّها كوكبَ دُرّىّ يُوقَد من شجرهٍ مباركه زيتونهٍ لا شرقيه و لا

غربيه يكاد زيته يضى لو لم تمسسه نار نور على نور يَهدى اللّه لنوره من يشاء و يضرب

اللّه الأمثال للناس و اللّهُ بكلِّ شىء عليم»(1).

هذه الآيه الكريمه، تتضمّن - كما تلاحظ - عنصراً صورياً بالغ الإثاره و الدهشه، إنّها واحده من الآيات القرآنيه الكريمه التى تبيّن مستوى الاعجاز الفنىّ، و ما تعنى كلمه الإعجاز من الدلالات. إنّها تنطوى على صور تفريعيه مذهله، كما تنطوى على صوره عامه موحّده. كلّ واحد منها يرتبط بالآخر بنحوٍ يجعلک منبهراً من جماليته، و طرافته،

ودلالته.

إنّها بكلمهٍ مختصرهٍ ظاهره فنّيه لا يسع الدارسون أن يلمّوا بما تحفل به من الدهشه و الإثاره و الطرافه، و الجمال و العمق و ما تحفل به من التنوّع، و التفريع و التكرار والتتابع و ما تحفل به من صور تمثيليه و تشبيهيه و رمزيه... إلخ.

إذن : لنحاول الوقوف عند جانب من الأسرار الفنّيه لهذه الآيه، أو لنقل : لهذه الصوره الموحّده المنطويه على حشد هائلٍ من الصور التفريعيه الفذّه التى لا حدود لجماليتها.

تبدأ الآيه الكريمه بصوره (تمثيليه) هى (اللّه نور السماوات و الأرض). و قد سبق

1- النور / 35 .

أنْ كرّرنا بأنّ الصوره التمثيليه هى الصوره التى تقوم على إيجاد العلاقه بين شيئين على نحو التعريف بالشىء، يكون أحد طرفها تجسيداً للآخر، و فى الصوره التى نحن فى صددها نجد أ نّها تنطوى على طرف هو اللّه تعالى، و طرف آخر هو النور، فتكون بمثابه تعريف أو تمثيل، أى أنّ النور تمثيل لله تعالى.

طبيعياً، أنّ اللّه تعالى منزّه عن التمثيل، بيد أنَّ التعبير المجازى أو الرمزى يظلّ أمراً مألوفاً قد استخدمه القرآن الكريم ذاته فى مواقع متنوعه مثل «يداللّه فوق أيديهم»(1) «الرحمان على العرش استوى»(2).

إنّ ما نستهدف توضيحه الآن هو أنّ (التمثيل)، بصفته أحد أشكال التعبير المجازى أو التعبير غير المباشر، قد فرض ضرورته الفنّيه هنا، لماذا؟

إنّ (النور) ذاته هو (رمز) لظواهر معنويه كثيره، مضافاً إلى أ نّه ظاهره معنويه بالرغم من كونه يحمل طابعاً حسّياً، أى أنّ المضاعفات المترتّبه على النور تظلّ ذات طوابع معنويه غير مدركه بإحدى الحواس. فإذا كان النور ذاته ظاهره معنويه، و كانت هذه الظاهره ذات طابع (رمزى) - أى التعبير غير المباشر - حينئذٍ نتبيّن مدى أهمّيه مثل هذه

العباره الصوريه.

و أحسبک تتذكّر جيّداً أنّ هذا الرمز (النور) قد استخدمه القرآن الكريم فى مواقع متنوعه حدّثناک عنها فى حينه، قد استخدمه رمزاً للإسلام و للإيمان و لمطلق القيم الخيره. و هنا، قد استخدمه النصّ القرآنى الكريم رمزاً لمطلق ما هو خير و حقّ بحيث إنّ

أيّه دلالهٍ للخير و أيّه دلاله للحقّ تظلّ مندرجه ضمن هذا الرمز. و لذلک فإنّ أيّه ظاهره فى الكون (فى السماوات و الأرض)، أيّه ظاهره نستطيع أن نتحسّس فاعليتها تظلّ محكومه بطابع (النور) بطابع الخير، بطابع الحقّ. و لعلّ فى مقدّمه هذه القيم، تنبثق أمامنا فاعليه

الحياه نفسها، أى : الفيض الذى منحه اللّه تعالى لهذا الكون، فكلّ ما نتحسّسه من الحركه هو ذلک النور أو الفيض، كما هو واضح.

1- الفتح / 10 .
2- طه / 5 .

لكن : لندع هذه الصوره التمثيليه، لنتابع ما بعدها، فماذا نجد؟ نجد أنَّ الصور التى جاءت بعدها، تظلّ صوراً متنوعه و متداخله و مترتّبه على الصوره التمثيليه التى حدّثناک

عنها، و هذا ما يكسبها بعداً خاصّاً من الجماليه و الإمتاع، بحيث تتطلّب حديثا مفصّلاً

عنها.

إذن : لنتابع الصور المتداخله أو المتفرعه أو المترتّبه على هذه الصوره التمثيليه.

إنَّ أوّل صوره تفريعيه فى هذه الآيه، هى التشبيه القائل (مثل نوره كمشكاه فيها مصباح)، هنا ينبغى لفت نظرک إلى ظاهره فنّيه هى (التداخل) بين الصوره التمثيليه (اللّه

نور السماوات) حيث تعتبر هذه الصوره هى الشطر الأول من الصور، و تعتبر باقى الصور شطراً آخر، أى أنَّ الآيه الكريمه تنشطر إلى قسمين رئيسين، القسم الأوّل هو الصوره التمثيليه، و القسم الآخر هو الصور (مثل نوره كمشكوه) (المشكاه فيها مصباح)... إلخ،

وهذه الصوره أيضاً تنشطر إلى قسمين (يتداخلان)، القسم الأوّل هو التشبيه «مثل نوره»،

و القسم الثانى باقى الصور المتفرعه من التشبيه. و إزاء هذا نكون أمام تركيبه صوريه مدهشه كلّ الدهشه من حيث عمارتها الفذه، عمارتها التى تتألّف من خطوط هندسيه فائقه الجمال.

فالآيه الكريمه - كما لحظت - تبدأ بصوره تمثيليه (اللّه نور)، و هذه الصوره تتبعها صور تضطلع بتعريف و توضيح الصوره الأولى، فإذا كان اللّه تعالى (نورالسماوات والأرض) حينئذٍ يحتاج هذا التمثيل إلى توضيح النور، و لذلک جاء التشبيه ذاته يحتاج إلى توضيح و تعريف لحدوده.

فالتشبيه يقول بأنَّ اللّه تعالى مثل نوره كمشكاه، و لكن ما المشكاه؟ و ما هى فاعليته و نطاقاته التى ينير من خلالها؟ هذا بدوره يحتاج إلى توضيح. و

لذلک جاءت بعده صور تفریعیه تضطلع بهذا التوضیح. الصور تقول : (المشکاه المصباح)، و لکن هذه

الصوره تحتاج أیضاً إلی توضیح، و لذلک تبعتها صوره تقول (المصباح فی زجاجه)، أیضاً هذه الصوره تحتاج إلی توضیح، فجاءت الصوره القائله (الزجاجه کأ نّها کوکب درّیّ)، أیضاً هذه الصوره تحتاج إلی توضیح، و هذا ما تضطلع به باقی الصور التی تُعدّ صوراً

تكميليه لما سبقتها من الصور.

لكن : هناک، نلحظ فوارق فنّيه بين مستويات هذه الصور، فهذه الصور بعضها تعريف لسابقتها، و بعضها تفريع لسابقتها، و بعضها تكميل لسابقتها، أى أننا أمام صوره موحّده

ذات عنصر ثلاثى فى التركيب، عنصر التعريف و عنصر التفريع و عنصر التكميل، و كلّ واحد منها يخضع لبناء عمارى ممتع كلّ الامتاع. أمّا، و قد حدّثناک عن العنصر الأوّل، أى الصوره التمثيليه التى تُعدّ (تعريفا) (اللّه نور السماوات و الارض)، حينئذٍ نبدأ بالحديث

عن الصور الأخرى بالتفصيل.

قلنا : إنّ الآيه الكريمه تنشطر إلى قسمين رئيسين، أوّلهما : صوره «اللّه نور السماوات و الأرض»، و الآخر : باقى الصور، و باقى الصور أيضاً تنقسم إلى قسمين رئيسين، أوّلهما التشبيه (مثل نوره كمشكاه)، و الآخر : الصور المتفرعه عنها من جانب،

والمكمّله لها و لما سبقها من جانب آخر.

فماذا : تحمل هذه الصوره من عناصر الفنّ؟

المشكاه - كما تقول النصوص المفسّره - إمّا أن يُقصد منها الكوّه أو الفتحه فى الحائط توضع عليها زجاجه، و يكون المصباح خلف الزجاجه، أو يُقصد منها : عمود القنديل أو يقصد منها القنديل نفسه. و لكننا نحتمل فنّياً أن يكون المقصود من ذلک هو

التفسير الأول، لماذا؟ لأنّ المشكاه إذا كانت قنديلاً، فإنَّ المصباح يكون فتيلاً، و هذا ما لا يتّسق و جماليه الإناره كما سنرى.

كما أ نّه إذا كان المقصود منها هو عمود القنديل يكون المصباح حينئذٍ هو السراج، ولا يكون القنديل فى السراج ذا مظهر جمالى أو إنارى ملفت للنظره، و لذلک نحتمل أن يكون المقصود من المشكاه هو الكوّه أو الفتحه - كما قلنا - لماذا؟ إنَّ الكوّه أو الفتحه هى

النافذه التى تتكفّل بتوصيل الإناره إلى مختلف الأمكنه، مضافاً إلى أ نّها تقترن بمرأى جميل، حيث أنَّ مكانها المتميز هو فى الحائط و اختراقها إيّاه و إرسالها الإناره من خلاله، يظلّ من المرائى الجميله دون أدنى شكٍّ.

و سنعرف المزيد من ذلک، حينما نتابع الصور التفريعيه منها، حيث يصف النصّ أنّ

المشكاه فى مصباح، و هو ما يتكفّل بالإناره، أى المصباح الذى يوضع فى الكوّه، و أنّ

المصباح فى زجاجه، و أنّ الزجاجه كأ نّها كوكب درّى... إلخ. المهم، أنَّ هذه الأوصاف

تخلع بُعداً جمالياً خاصّاً على الصوره، كما سنرى، بيد أننا نعتزم هنا لفت النظر إلى أنَّ الكوّه التى يوضع فيها المصباح تقترن بمرأى جميل و بموقع إنارى يبعث بأشعّته من خلال الكوّه إلى سائر المواقع. أمّا كيفيّه ذلک و ما ينطوى عليه من سمات جماليه فأمر

نتبيّنه حينما نتابع الصور التفريعيه التى تلى ذلک.

إنّ صوره المصباح فى زجاجه تُعدّ صوره تفريعيه من صوره «مثل نوره كمشكاه فيها مصباح».

و أحسبک تدرک بسهوله أنّ الأهمّيه الفنّيه لصوره «المصباح فى زجاجه» هى أنّ الزجاج يحمل خصوصيّه الانعكاس للإناره من جانب، و يحمل جماليه المرأى من جانب آخر.

و خصوصيّه الانعكاس تقترن بخصوصيّه أُخرى هى مضاعفه النور، و حينئذٍ نكون أمام صوره ممتعه جدّاً، هى : مصباح منير، داخل زجاجه، تعكس إناره المصباح فتضاعف من الإناره، و تتميّز بمرأى جميل، حيث إنّها تقوم بعمليه حفظ للمصباح وتحجز عنه أىّ أثرٍ من الخارج كالهواء و الغبار و نحوهما، حيث إنَّ شفافيتها و صقلها

واستواءها و اقترانها بالإناره مطلقاً يحمل جماليه لا حدود لها.

لكن : لانزال أمام هذه الصوره التى تتحدّث عن مطلق المصباح و عن مطلق الزجاجه.

أمّا مستوياتهما، أى المصباح و الزجاجه، و الخصوصيّات التى تتميزان بهما، فأمرٌ

تتحدّث الصور الباقيه عنه. و لذلک، تبعت الصوره المتقدّمه صوره تفريعيه أُخرى هى صوره (الزجاجه كأ نّها كوكب درى) و هذه الصوره تحفل بسماتٍ

عجيبه و معجزه بشكل لافتٍ للنظر حقّاً.

إنّها أوّلاً صوره تفريعيه من صوره تفريعيه أيضاً. كيف ذلک؟ لنلاحظ أنَّ النصّ تحدّث أوّلاً عن المشكاه وصلتها بالمصباح، ثمّ جاء إلى المصباح و صلته بالزجاجه، ثمّ

ص:454

جاء إلى الزجاجه، وصلتها بالكوكب الدّرىّ، أى نحن الآن أمام ثلاث صورٍ تفريعيه، كلّ

واحده تتفرع من السابقه، إنَّ التفريع للصور - كما نعرف ذلک جميعاً - على نمطين، فهناک صوره واحده تتفرع منها عدّه صوره فى عرض واحد، كما يتفرّع من ساق الشجره أكثر من غصن، و هناک صوره تتفرع منها صوره أُخرى، و الأُخرى تتفرّع منها صوره أخرى... و هكذا كما يتفرّع من غصن الشجره غصن آخر، و يتفرع من الغصن الآخر غصن جديد... و هكذا.

و الصوره التى نحدّثک عنها تحمل هاتين الخصّيصتين، أى : أ نّها من جانب صوره تفريعيه من النمط الأوّل، و هى من جانب آخر صوره تفريعيه من النمط الثانى. أمّا كونها

صوره تفريعيه من النمط الأوّل، فقد سبق أن حدّثناک عن ذلک فى موقع سابق حيث قلنا : إنَّ الآيه الكريمه تنشطر إلى قسمين : أحدهما صوره (اللّه نور السماوات...) و الآخر : صوره المشكوه و ما يتفرّع منها، حيث يُعدّ هذا الشطر الأخير بتفريعاته (تفريعاً) من

الشطر الأوّل للآيه، أى أنّ صوره «مثل نوره»... إلخ هى تفريع لصوره «نور.».

و هذا ما يتّصل بعلاقه صوره (الزجاجه كأ نّها كوكب درّى) بصفتها جزءاً من صوره (مثل نوره كمشكاه) بصوره (اللّه نور السماوات.).

و أمّا صلتها المباشره بصوره (المشكاه)، و هو النمط الثانى من الصور التفريعيه، فتتمثّل فى أنَّ المصباح و الكوكب الدرّىّ قد تفرّع من الزجاجه. لكن، كلّ ذلک من حيث

السمه التفريعيه للصور، فى حين أننا نريد أن نحدّثک عن خصوصيه هذه الصوره (الزجاجه كأ نّها كوكب درّىّ) من حيث سماتها الداخليه التى تتركّب منها، و هى سمات

معجزه و مدهشه و ممتعه كما قلنا. إذن : لنفصّل الحديث عنها.

إنّ فى هذه الصوره «ازدواجيه» التركيب، و هذا هو أحد أسرارها العجيبه، فالنصّ أو الآيه الكريمه بدأت بصوره (تمثيليه) (اللّه نور.) ثمّ تفرّعت منها

صوره (تشبيهيه) مثل

نوره كمشكاه، و هذه الصوره التشبيهيه تفرّعت إلى صور متنوعه (المشكاه) فيها مصباح (المصباح في زجاجه). و هذه الصوره الفرعيه الأخيره، تفرّعت عنها صوره تشبيهيه أيضاً: هى تشبيه الزجاجه بالكوكب الدرّىّ، و حينئذٍ نكون أمام (تشبيه داخل تشبيه)،

ص:455

مضافاً إلى أ نّنا كنّا قبل ذلک أمام (تشبيه داخل تمثيل)، أى المشكاه و علاقتها بالنور. لكن: ما يعنينا هو أنّ نتحدث عن (التشبيه داخل التشبيه، الزجاجه و تشبيهها بالكوكب الدرّىّ.

إذن : ما هى ملامح هذا التشبيه؟

الزجاج - كما نعرف - يتميّز بشفافيّته و لمعانه، فإذا كان داخله المصباح، حينئذٍ فإنّ نور المصباح من خلال الزجاجه يصبح كأ نّه كوكب درّى، كيف ذلک؟ الكوكب هو عيّنه (منيره)، و الإناره تتّخذ مستوياتٍ شتّى من حيث لونها الأبيض، و هو لون يميل حيناً إلى

الحمره و حينا إلى البياض الشديد، و حيناً إلى ما هو متوسط، فإذا عكست الإناره من خلال الزجاجه أثرها، حينئذٍ ستكتسب الإناره لوناً خاصّاً يتناسب مع شفافيّه وصفاء وبياض الزجاجه. لكن لِنرَ كيف أنّ النصّ ترجم هذه الحقائق إلى صوره فنّيه!

هنا ينبغى أنْ نلفت نظرک إلى سرّ فنىّ عجيب آخر، هو إننا نواجه صوره جديده، مضافاً إلى صوره (التشبيه داخل التشبيه)، فقد سبق أنْ لحظت أنَّ النصّ قد شبّه الزجاجه

بالكوكب، و لكنّ الكوكب نفسه قد شبّهه النصّ بشى ء آخر هو (الدرّ) ، و هذا التشبيه هو

فى واقعه استعاره و ليس تشبيهاً، فلو قال النصّ : إنَّ الكوكب كأ نّه درّ، لكنّا أمام تشبيه، وئلكن بما أ نّه قال : كوكب درّىّ، حينئذٍ نكون أمام استعاره، أى أنَّ النصّ خلع طابع

(الدرّيه) على (الكوكب). و إزاء ذلک، ما ذا نواجه الآن من الصور المتداخله؟ فإذا كانت

صوره (كأ نّه كوكب) هى تشبيه داخل تشبيه، فإنَّ قوله تعالى (كوكب درّى) يكون استعاره داخل تشبيه، فتكون النتيجه كما يلى : (تشبيه داخل تشبيه ثمَّ استعاره داخل

تشبيه).

إننا ندعوک لتتأمّل من جديدٍ فی هذه الصوره المعجزه فنياً من حيث تداخلاتها، کأ نّها کوکب درّیّ. الزجاجه کأ نّها کوکب، هو التشبيه قد اعتمد علی الاستعاره فی أحد

طرفيه، و قبلاً قد اعتمد التشبيه السابق عليه، علی تشبيه آخر فی أحد طرفيه.

و هکذا نکون أمام صور تعتمد الصور فی صياغتها، بمعنی أنّک حينما تشبّه الرجل السخیّ بالبحر، تکون قد اعتمدت فی تشبيهک علی ظاهره مباشره، و لکن حينما تشبه البحر نفسه بشی آخر، حينئذٍ تکون قد شبّهت الصوره بصوره أخری لأ نّک شبّهت الشی ء

بشیء آخر، و هذا هو منتهی الجمال الفنّی فی الصیاغه، کما رأیت.

إلی هنا نکون قد انتهینا من تحلیل الصوره القائله (الزجاجه) کأ نّها کوکب درّیّ. وقد لحظنا أنّ (الدرّ) جاء هنا لیکون استعاره للکوکب. و لک أن تتساءل : ما هو المسوّغ الفنّی

لمثل هذه الاستعاره؟ إنَّ الکوکب حینما تُستعار له صفه (الدرّیه) فهذا یعنی أنَّ النّص یرید أن یقول : بأنّ نمط النور الذی یصدر عن المصباح هو نور یتّسم ببیاض شدید اللون، مضافاً إلی أ نّه ذو لمعان شدید أیضاً.

و هذا النمط من شدّه البیاض و اللمعان لا یتأتّی إلاّ من خلال الزجاجه و المصباح، لأنّ المصباح وحده لا یعطی سمه البیاض و اللمعان الشدیدین، بل الزجاجه معتمده علی المصباح، أو المصباح فی اعتماد علی الزجاجه، هو الذی یعطی ذلک. لماذا؟ لأنَّ الزجاجه

فی شفافیّتها و صفائها من جانب، و قدرتها علی امتصاص النور و تحویله إلی انعکاسات خاصّه من جانب آخر، هو الذی یقدّم لک الإناره مقترنه بما هو أبیض و ملتمع.

إذن : الأهمّیه الفنّیه للتشبیه و الاستعاره التی تداخلت مع التشبیه (کأ نّه کوکب درّیّ) تتمثّل فی إعطائنا صوره الإناره بأشدّ مستویاتها بیاضاً و أشدّ مستویاتها لمعاناً،

بحیث تجد نفسک أمام جانبین مهمّین بالنسبه إلی مواجهتنا للنور، جانب الفائده و جانب

الجمال،فجانب الفائده هو النور فی أشدّ مستویاته لمعاناً و بیاضاً، و متی التحمت الفائده

مع الجمال حینئذٍ تکون الصوره الفنّیه قد بلغت أقصی ما یمکن تصوّره من الإعجاز أو

الکمال فی صیاغتها، علی نحو ما فصّلنا الحدیث عنه.

الصوره التی نتحدّث عنها الآن هی صوره «یُوقَدُ من شجرهٍ مبارکهٍ زیتونهٍ لا شرقیهٍ و لا غربیه»(1).

هذه الصوره الفرعيه امتدادٌ للصوره التشبيهيه القائله : إنَّ اللّه تعالى مثل نوره كمشكاه فيها مصباح، و أنَّ المصباح فى زجاجه، و أنَّ الزجاجه كأ نّها كوكب درّىّ. و قد سبق أنْ قلنا، إننا أمام تشبيهات متداخله، تشبيه النور بالمشكاه فيها مصباح، و كون المصباح فى زجاجه، ثمّ تشبيه الزجاجه بالكوكب الدرّى. لكن، نجد هنا أنَّ النصّ قد عادَ

1- النور / 35 .

بنا إلى التشبيه الأوّل (و هو المشكاه فيها مصباح)، و ركّز على (المصباح) نفسه بصفته

الجهاز الذى يضطلع بمهمّه الإناره، و أوضح لنا المادّه التى يرتكن إليها المصباح فى

عمليه الإناره، و هى قوله تعالى (يوقد من شجره مباركه زيتونه لا شرقيّه و لا غربيّه).

إننا إذا وضعنا النصّ فى سياقه التأريخى، و عصرئذٍ لا إناره إلاّ من المواد الدهنيه، عندئذٍ من الممكن أن نتبيّن جماليه هذا التشبيه. طبيعياً لا يعنى أنّ النصّ عندما يعتمد

على بيئه زمانيه معيّنه فى صياغته للصور، أنَّ هذه الصور تكتسب جماليتها فى إطار البيئه

المذكوره فحسب، بقدر ما يعنى أنَّ ما هو خاصّ سوف يعكس أثره على ما هو عامّ أيضاً، كما سبق أن أشرنا إلى ذلک. و فى ضوء هذه الحقيقه يمكننا أن نتبيّن الآن جماليه الصوره

التى نحدّثک عنها و ما تنطوى عليها من السمات الفنّيه المباشره.

إنّ المصباح يتزوّد من أيّه مادّه؟ النصّ يقول : إنّ هناک شجره مباركه، ترى ما هى هذه الشجره المباركه؟

النصّ يقول : إنها زيتونه. إذن : المصباح يتزوّد من مادّه الزّيتون، و هى أوّل شجرهٍ نزلت بعد الطوفان. و هذا يكسبها أهمّيه خاصّه. و تشير هذه النصوص إلى أنّ الأنبياء عليهم السلام طوال التاريخ قد باركوا هذه الشجره.

و يعزّز هذا الرأى أنّ الصوره ذاتها أشارت إلى هذا الجانب فوصفت الشجره بأ نّها مبارکه (يوقد من شجره مبارکه). إذن : كون الشجره مباركه، يُلبسها بعداً جديداً من الأهمّيه. هنا، ينبغى ألاّ يغيب عن أذهاننا أنَّ النصّ فى صدد تشبيه يقول بأنَّ اللّه تعالى هو نور السماوات و الأرض، و أنّ نوره مثل مشكاه فيها مصباح.

و هذا يعنى أمام تشبيه يتناول (النور)، نور السماوات و الأرض، نور اللّه تعالى. وحينئذٍ فإنَّ صفه (مباركه) تحتلّ أهمّيه خاصّه من حيث (القدسيه) التى تتواكب مع النور،

و ليس النور المحض الذى يضىء بالشكل الاعتيادى. و نتابع أقوال المفسّرين الذين أشاروا إلى أنَّ هذه الشجره لها أهمّيه تاريخيه، أوّل شجره خبرتها الأرض، و لها أهمّيه

معنويه، باركها الأنبياء عليهم السلام، ثمَّ ماذا؟ إذا اتجهنا إلى خصائصها الطبيعيّه أو الكيميائيه نجد أ نّهم يشيرون إلى مادّتها الزيتيه ذات معطيات كثيره، منها : أ نّها يُسرج بها

فی عملیه الإناره، و منها : أ نّها إدام، و منها : أ نّه یغسل بها... إلخ، یضاف إلی ذلک بکونها أصفی و أضوأ من غیرها من المواد. هذه الخصائص إذا أخذت بنظر الاعتبار، عندئذٍ نتبیّن

أهمّیه الصوره التی تشبّه نور اللّه تعالی بالمصباح الذی یوقد من شجره مبارکه زیتونه.

لکن : لا تزال الصوره غیر منتهیه بعد، فالشجره المذکوره قد وصفها النصّ بسمهٍ آخری هی أ نّها (لا شرقیه و لا غربیه) تری ما هو المقصود من هذه السمه الجدیده؟

تقول النصوص المفسّره : إنّ المقصود من ذلک أ نّها لا یفیء علیها ظلّ شرق و لا غرب، لا یظلّها جبل و لا شجر و لا کهف، إنّها ضاحیه للشمس، و هناک نصوص مفسّره أخری تحوم علی أمثله هذه الدلالات التی تهب هذه الشجره طابعاً متمیّزاً. لکن : هذه

الصوره لم تنته بعدُ، لا یزال التشبیه یتفرّع و یتنامی فی صور متنوعه مذهله ممتعه.

یقول النصّ عن هذه الشجره المبارکه «یکاد زیتها یضی ء، و لو لم تمسسه نارٌ».

ما تقدّم من الصور الممتعه کان منصبّاً علی وصف الشجره فحسب. أمّا الآن فیحدّثنا النصّ عن مادّتها، عن زیتها، و هو المقصود أساساً کما هو واضح. مادام الحدیث هو عن المصباح و مادّته التی یسرج بها، ألا و هی الزیت.

إذن : لنقف عند هذه ماده : الزیت، لنلاحظ الصیاغه الفنّیه التی اعتمدت هذا الجانب، فماذا نجد؟ النصّ یقول (یکاد زیتها یضی ء)، إنَّ هذه الصوره صوره جدیده تنتسب إلی نوع آخر من الصور، هو (الصوره التقریبیه) بعد ما کنّا سابقاً نواجه صوره تشبیهیه هی قوله تعالی (اللّه نور السماوات) و الصور التشبیهیه هی (مثل نوره کمشکاه) وما تفرّع منها : هو صور تشبیهیه أیضاً مثل (الزجاجه کأ نّها کوکب درّی). أمّا الآن فنواجه صوره تفریعیه من التشبیه تنتسب إلی ما اصطلحنا علیه ب-(الصوره التقریبیه)، حیث نعنی

بها : الصوره التى ترصد العلاقه بين شيئين، من خلال إكساب أحدهما صفه الآخر على نحو المقاربه، إنّ قوله تعالى (يكاد زيتها يضىء) يعتمد الأداه المعروفه (يكاد) التى تعنى المقاربه. و لكن : ما هى سمات المقاربه هنا بالنسبه إلى المادّه الزيتيه؟

إنّها لواضحه تماماً. فالزيت الذى مهد له النصّ بأ نّه هو من شجره مباركه زيتونه لا شرقيه و لا غربيه، هذا الزيت لابدّ أنْ يحمل خصائص أشار إليها المفسّرون إلاّ أنّ النصّ

جسّم الموقف، و أوضح بجلاء بأنَّ هذا الزيت يكاد يضى ء، إنّه فى الواقع لا يُضى ء، و لكنّه يكاد يضىء. هنا تكمن أهمّيه الصوره التقريبيه من حيث افتراقها عن الصوره التشبيهيه وغيرها، فإذا كان الهدف مثلاً هو الإشاره إلى أنَّ الزيت مضى ء، لكنّا أمام صوره تمثيليه

تقول الزيت مضى ء، و إذا كان الهدف هو الإشاره إلى أنَّ الزيت يشبه الإضاءه، لكنّا أمام

صوره تشبيهيه تقول : الزيت كأ نّه مضى ء.

لكنّ النصّ لم يرد تمثيلاً و لا تشبيهاً، لأنّ الواقع ليس كذلک، بل أراد واقعاً لا مبالغه

فيه، فاعتمد الصوره التقريبيه المذكوره «يكاد زيتها يضى ء»، و بالفعل، إنَّ الدهن إذا كان من الصفاء و الشفافيّه فى درجته الكبيره، حينئذٍ يكون على درجه مقاربه للإضاءه.

ترى : هل أنَّ النصّ القرآنى المذكور قد اكتفى فى صياغته للصوره المشار إليها بأنَّ المصباح يُوقد من شجره مباركه زيتونه لا شرقيّه و لا غربيه يكا زيتها يضى ء؟ كلاّ، إنّه

أضاف لهذه الصور التفريعيه و المتداخله و المتنوعه، صوره جديده تفريعيه هى قوله تعالى (و لو لم تمسسه نار).

من الواضح، أنَّ النصّ القرآنى الكريم لا يذكر من السماتِ إلاّ ما كان منطوياً على دلاله. و قد يسأل سائل : إنَّ قوله تعالى (يكاد زيتها يضى ء) يحسّسنا بأنَّ المقصود من ذلک هو أنَّ صفاء الزيت هو المقصود بذلک، و حينئذٍ، ما هى الأسرار الفنّيه لهذه الإضافه

للصوره (و لو لم تمسسه نار). إنّ (لو) أداه فنّيه تنتسب إلى ما يُطلق عليه مصطلح (الصوره

الفرضيه)، أى الصوره تفترض حدوث شىء لم يحدث مثل قوله تعالى (لو أنزلنا هذا القرآن على جبل) حيث لم ينزل القرآن على جبل كما هو واضح.

هنا ينبغى لفت نظرک إلى هذا (التنويع) للصور، فقد لحظنا الصور التشبيهيه والتمثيليه و التقريبيه، و هذا نحن نواجه صوره (فرضيه)، فنكون أمامَ أربع صور متفرعه، كلّ واحده

تنتسب إلى نمط خاصّ من الصور : التمثيل، التشبيه، التقريب، الفرضيه)، لكن : لتدع هذا

الجانب الذى يبهرنا بجماليته و إمتاعه و إثارته، حيث تقصر عباراتنا عن الإلمام به، لنتّجه

إلى استكناه السرّ الفنّى لهذه الإضافه (و لو لم تمسسه نار).

إنّه لمن الواضح، أنَّ الزيت، و هو بالغ الصفاء و الشفافيه، إذا كان بسبب ذلک يكاد

يضى ء حينئذٍ فإنّ الإضاءه، غير مقترنه بمادّتها الواقعيه التى هى (النار) مثلاً بقدر ما هى تعود إلى شدّه الصفاء، لذلک فإنّ التعقيب على كون الزيت يكاد يضى ء بأ نّه يضى ء و إنْ لم تمسسه النار، يشكل سمه (واقعيه) فى صياغه الصور، فبالرغم من أ نّه لم تمسّه النار، نجده على وشک أنْ يضى ء من شدّه صفائه.

و هنا هو التجسيد الواقعى للصوره القرآنيه التى طالما كرّرنا بأ نّها - بالرغم من اعتمادها (التجريد) الذى يسمح لخيالنا بالتحرک، فإنّه يرصد الواقع و ليس الوهم كما لحظنا، و هو أمر يفصح عن مدى الأهمّيه الفنّيه للعنصر الصورى فى القرآن الكريم، بالنحو

الذى أوضحناه.

الصوره الأخيره التى تتضمّنها هذه الآيه المباركه، هى قوله تعالى (نور على نور)، وهذه الصوره الفنّيه تتطلّب مزيداً من الوقوف عند سماتها و دلالاتها.

إنّ أوّل ما ينبغى لفت نظرک إليه، هو أنَّ آيه النور «اللّه نور السماوات ... إلخ» قد بدأت

بالحديث عن النور و ختمت بالحديث عن النور، لقد بدأت بصوره «اللّه نور السماوات والأرض»، و ختمت بصوره (نور على نور)، أو لنقل : بصوره (يهدى اللّه لنوره من يشاء)،

و هذا فى حاله اعتبارنا إيّاها امتداداً للصوره الأولى.

و أيّاً كان الأمر فالمهمّ هو أنْ نحدّثک عن هذه الصوره المدهشه التى (تفرّعت) منها صوره متنوعه (المشكاه) (المصباح) (الزجاجه) (الإيقاد) من شجره مباركه (إضاءه زيتها)، ثمّ (تنوع) الصور من (تمثيل اللّه نور السماوات) و التشبيه - مثل نوره كمشكاه، وتقريب يكاد زيتها يضىء، ثمّ الصوره الأخيره يهدى الله لنوره من يشاء، حيث تُعدّ هذه

الصوره (لنوره) امتداداً لصوره (نور على نور).

و بما أ نّنا حدّثناک عن تفريع و تنويع الصور السابقه (اللّه نور..) (مثل نوره) (المصباح...) (الزجاجه كأنها...).. إلخ فى صفحات سابقه، لذلک نقتصر فى

حديثنا الآن على صورتى (نور على نور) و (يهدى اللّه لنوره) لملاحظه كلٍّ واحده منهما على حده، ثمَّ

ملاحظه افتراق احداهما عن الآخرى، من حيث انتساب كلٍّ منهما على حده، ثمَّ ملاحظه افتراق احداهما عن الآخرى من حيث انتساب كلّ منهما إلى نمط خاصّ من التركيب

ص:461

الصورى الذى يبهر العقول فى صياغته كما سنرى.

لقد سبق أنْ لاحظتَ بأنَّ الآيه الكريمه بدأت بصوره (اللّه نور السماوات و الأرض)، و قلنا : إنّ هذه الصوره تُسمّى ب- (الصوره التمثيليه)، لأنَّ التمثيل هو ايجاد علاقه بين طرفين، أحدهما يجسّد و يمثّل و يعرّف الآخر، فتكون عباره (نور) تجسيداً و تمثيلاً وتعريفاً للّه تعالى. هنا فى صوره (نورٌ على نور) نواجهُ النمطَ ذاته من الصوره التمثيليه،

كلّ ما فى الأمر أنَّ التعريف ب- (النور) جاء فى تركيب صورى جديد هو التركيب من النورين (نور على نور).

كما أنَّ صوره (يهدى اللّه نوره من يشاء) جاءت فى تركيب جديد أيضاً. و المطلوب هو أن نتبيّن المستويات الفنّيه لهذه الأنماط الثلاثه من التركيب الصورى لعباره (النور)،

بصفتها جاءت بدايه و ختاماً للآيه الكريمه، و بصفتها جاءت (أصلاً) قد (تفرّعت) منه

الصور التشبيهيه و التقريبيه والفرضيه... إلخ.

أمّا الصوره «الله نور السماوات و الأرض» فلا نكرّر الحديث عنها، بقدر ما نشير إلى أنَّ هذه الصوره التمثيليه هى صوره (مجمله) قد اضطلعت الصور التفريعيه بتفصيل الحديث عنها.

و أمّا صورتا (نور على نور) و (يهدى اللّه نوره من يشاء) فنبدأ الآن بملاحظتهما.

و نقف بک عند صوره (نور على نور)، ترى : ما هو المقصود منها؟ أنَّ الآيه الكريمه أوضحت بأنّ اللّه هو نور السماوات و الأرض، و أنَّ نوره كمشكاه فيها مصباح، و أنَّ المصباح فى زجاجه، و أنّ الزجاجه كأ نّها كوكب درّىّ، و أنّ المصباح يوقد من شجره الزيتون، و أنَّ زيتها يكاد يضى ء و لو لم تمسسه نار.

و إذا كان الأمر كذلک - أى إذا كان الأمر متّصلاً بعباره أو صوره (النور)التى تفرّعت باقى الصور منها - حينئذٍ ما هى دلاله هذا التركيب الذى يقول (نور على نور)، و بتعبير

آخر : لماذا نواجه هنا نورين، مع أنَّ النصّ فى صدد نور واحد هو نور اللّه تعالى؟ إننا إذا عُدنا إلى النصوص المفسّره وجدنا نظراتٍ متفاوته فى هذا المجال، و لكننا إذا استخدمنا

عنصر التذوّق الفنىّ الصرف، أمكننا أن نوفّق بين هذه النظرات المتفاوته، لكن مع الأخذ

بنظر الاعتبار أنْ نكرّر ما سبق أنْ قلناه بأنّ أهمّيه الصوره القرآنيه تتمثّل فى كونها تجمع بين العامّ و الخاصّ و تترشّح بإيحاءاتٍ متنوعه لا يتعارض أحدها مع الآخر.

فلو انسقنا مع النصوص التفسيريه لوجدنا مثلاً أ نّها تربط من نورى الإسلام و القرآن و الإيمان و بين المعطيات المترتّبه عليها، كأ نّها تربط بين نورى محمد صلى الله عليه و آله و إبراهيم عليه السلام، وتربط بين محمد صلى الله عليه و آله و على عليه السلام، و تربط بين محمد صلى الله عليه و آله و اهل البيت عليهم السلام و تربط بين النبوّه والإمامه. و كلّ هذه الدلالات غير متعارضه كما هو واضح. فعندما يقول الإمام

الرضا عليه السلام: بأنّ النورين هما المصباح و المشكاه و أ نّهما ينسحبان على محمد صلى الله عليه و آله و أهل البيت عليهم السلامحينئذٍ لا تعارض بين ذلک و بين نورى الإسلام و المعطيات، طالما نجد أنَّ الإسلام ومعطياته يشكّلان تجسيدهما فى النبوه و الإمامه. و هكذا بالنسبه لسائر

التفسيرات التى تتعدّد بتعدد الإيحاءات التى ترشح بها الصوره الفنّيه المشار إليها.

أمّا بالنسبه إلى صوره (يهدى لنوره من يشاء) فنقول : إنَّ النور الذى يهدى اللّه تعالى إليه من يشاء هو (نور) اللّه تعالى. و هو نفس الصوره التمثيليه التى تكرّرت فى صور «اللّه

نور السماوات و الأرض، مثل نوره كمشكاه، نور على نور هذه الصور المتكرّره (النور) تظلّ كلّ واحده منها وارده فى سياق خاصّ. فالنور الأوّل هو اللّه الذى يمثل نور السماوات و الأرض، و النور الذى تلاه هو تشبيهه بالمشكاه التى فيها مصباح، و النور الذى تلاه أو النوران اللذان جسدتهما عباره نور على نور تمثّلان - كما أشرنا - دلالاتٍ

متنوعهٍ تنسحب على نور اللّه تعالى و نور المعطيات التى يفيضها من خلال القرآن الكريم

أو الاسلام أو الشخصيات المجسّده للإيمان فى أرفع درجاته.

لكن فى الحالات جميعاً، فإنَّ (النور) ينتسب إلى اللّه تعالى، سواء نظرنا إليه على أ نّه

نور واحد أم نوران يشعّان من خلال معطيات اللّه تعالى و إفاضاته، و سواء كانت هذه المعطيات أو الإفاضات هى الخير أم هى الحقّ، أم هى تجسداتها فى القرآن أو الإسلام أو

الشخصيات المصطفاه، بغضّ النظر عن ذلک، فإنّ النور يظلّ هو النور المنتسب إلى اللّه

تعالى.

و فى ضوء هذه الحقيقه، نواجه صوره (يهدى اللّه لنوره من يشاء)، ترى ما الذى

نستخلصه من هذه الصوره الممتعه؟

إنّ ما ذكرناه من الدلالات التی یرشح بها رمز النور فی الصور السابقه، ینسحب علی هذه الصوره أیضاً. فبمقدورک مثلاً أن تستخلص من هذه الصوره بأنَّ اللّه تعالی یهدی من

یشاء إلی ذلک (النور) الذی قد یکون المقصود منه هو الخیر و الحقّ و الإسلام و الإیمان

والولایه.

أخیراً : تلاحظ أنَّ هذه الصوره المدهشه قد وصلها النصّ الآتی:

قال تعالی : «فی بیوت أذن اللّه أن تُرفع و یُذکر فیها اسمه یُسبّح له فیها بالغدوّ و

الآصال * رجال لا تلهیهم تجاره و لا بیع عن ذکراللّه و إقام الصلاهِ و إیتاء الزکاه یخافون یوماً تتقلّب فیه القلوب والأبصار...»(1).

و من الواضح أنَّ هذه الآیه «فی بیوت أذن اللّه أن ترفع... إلخ» تظلّ مرتبطه بآیه النور، حیث إنَّ وصل الآیه المذکوره بعباره (فی بیوت)، لابدّ أن نستخلص منها بأنَّ هذه

البیوت یحتویها (شی ء ما) و حینئذٍ لابدّ أنْ یکون هذا الشی ءُ هو التشبیه الذی یقول (مثل نوره کمشکاه...)، أیْ أنَّ المشکاه إنّما توضع عادهً فی مکان ما، و هذا المکان قد تجسّد

فی بیوت هی المساجد، و منها بیوت الشخصیات المصطفاه التی أشرنا إلیها، حیث لا یزال رمزا النور یمتدّ بإشعاعاته لینسحب علی کلِّ مورد، و لینطوی علی أکثر من دلاله.

و هنا یُثار التساؤل الآتی:

لماذا خُصّت المساجد دون غیرها من الأمکنه بالمشکاه؟

و نجیب علی ذلک : المساجد هی أقدس الأمکنه التی یتواصل فیها العبد من خلالها مع اللّه تعالی، فإذا کان التعامل مع (النور) هو التعامل مع اللّه تعالی

حينئذٍ فإنَّ التشبيه الذى أوضح بأنّ مثل نوره كالمشكاه فى المسجد، إنّما يستهدف لفت النظر إلى أهمّيه الصلاه و الذكر فى أقدس الأمكنه، كما يستهدف لفت النظر إلى رجحان هذه الممارسات

ص:464

1- النور / 37 - 36 .

على أيّه ممارسهٍ دنيويه، حتّى لو كانت تجاره أو بيعاً واجبين لتحقّق الإشباع الحيوى

والضرورى لحاجات العبد.

و يلاحظ أيضاً، أنّ الآيه الأخيره عرضت إلى هذا النمط من الرجال الذين لا تلهيهم تجاره أو بيع عن التعامل مع اللّه تعالى، فوصفهم من خلال صوره فنّيه جديده هى أ نّهم

(يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب و الأبصار). و هذا يعنى أ نّها تلفت النظر إلى سمه مهمّه

أُخرى هى الخوف من الحساب فى اليوم الآخر.

و قد جاء التعبير عن هذا الخوف من خلال الصوره الاستعاريه القائله (تتقلّب فيه

القلوب و الأبصار) حيث إنّ إكساب القلوب و الأبصار سمه (التقلب)، يعنى أنّ القلب ينتقل من حاله إلى أخرى، و البصر ينتقل من النظر إلى المصير الأبدى الذى ينتهى إليه،

من مكان إلى آخر نظراً لضخامه الأهوال التى يواجهها العبد، حيث إنَّ المؤمن حقّاً يخاف

من مثل هذا اليوم الذى تطبعه السمه المذكوره، كما هو واضح.

إذن أمكننا أنْ نتبيّن الأهمّيه الفنّيه لهذا الحشد من الصور الممتعه بالنحو الذى تقدّم

الحديث عنه.

قال تعالى : «و الذين كفروا أعمالهم كسراب بَقيعهٍ يَحسبُهُ الظمآن ماء حتّى إذا جاءه لم يجده شيئاً و وجدا اللّه عنده فوفّاه حسابه و اللّه سريع الحساب * أو كظلماتٍ

فى بحر لُجّىّ يغشاه موجٌ من فوقه موج من فوقه سحاب ظلماتٌ بعضُها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها و من لم يجعل اللّه له نوراً فما له من

نور»(1).

هاتان الآیتان ترتبطان بآیاتِ النور التی حدّثناک عنها مفصّلاً سابقاً، أی : الآیات التی بدأت بقوله تعالی «الله نور السماوات و الأرض» حیث ختمت بالحدیث عن المؤمنین الذین هداهم الله تعالی لنوره (یهدی اللّه لنوره من یشاء).

هنا یتحدّث النصّ القرآنی الکریم، عن الکفّار من خلال الصوره الفنّیه (النور) ذاتها،

1- النور / 40 - 39 .

حیث ختم قوله تعالی بعباره (و من لم یجعل اللّه له نوراً فما له من نور). إنَّ هذا الرابط

الفنّی بین آیه النور و بین هاتین الآیتین ینبغی ألاّ نهمل الحدیث عنه، مادام العنصر

الصوری فی القرآن الکریم لا ینفصل عن سائر العناصر التی تشکّل بمجموعها عماره فنّیه مثلاً فی خطوطها وفق نسق ممتع کلّ الإمتاع.

و إذا کانت آیه النور قد حفلت بمجموعهٍ من الصور المتنوعه و المتفرعه والمتداخله، فإنَّ النصّ الذی نحدّثک عنه الآن یحفل أیضاً بمجموعهٍ من الصور المماثله

فی صیاغتها للصیاغه التی لحظناها فی آیه النور. و هذا هو أحد أشکال التجانس بین الآیات، من حیث العنصر الصوری فیها.

إذن : لنتحدّث عن العنصر الصوری فی هاتین الآیتین الکریمتین اللتین تتناولان سلوک الکافر، بعد أن کانت الآیات السابقه علیهما تتناول سلوک المؤمن، کما لحظنا.

إنَّ الصوره الأولی التی تواجهنا فی هذا النصّ هی قوله تعالی (و الذین کفروا أعمالهم کسراب بقیعه یحسبه الظمآن ماءاً حتّی إذا جاءَهُ لم یجده شیئاً و وجداللّه عنده).

إنَّ الصوره الأولی التی تواجهنا فی هذا النصّ هی قوله تعالی (و الذین کفروا أعمالهم کسراب بقیعه یحسبه الظمآن ماءاً حتّی إذا جاءهُ لم یجده شیئاً و وجداللّه عنده).

الصوره - کما تلحظ - تتحدّث عن الکفّار، لیس من خلال الحکم الذی یطلقه الآخرون علیهم، بل من خلال تصوراتهم أنفسهم، أی أ نّها تتحدّث عن سلوک الکفّار من خلال نظراتهم حیال أعمالهم التی یمارسونها. و الذی یبدو أنَّ الصوره تتحدّث عن نمطٍ

خاصٍّ من أعمالهم، و لیس مطلق أعمالهم، أو عن نمطٍ خاصٍّ من الکفّار. فالمنحرف قد یمارس عملاً و هو علی وعی کامل بخطأ ما یمارسه. و قد

يمارس عملاً و هو يحسب أ نّه عمل صائب، مع أ نّه فى واقعه عمل منحرف.

و يبدو أنّ النصّ القرآنى الكريم يستهدف من الصوره المشار إليها لفت نظرنا إلى النمط الثانى من الكفّار، أى العمل الذى يحسبه جيّداً، و هو فى واقعه ردىء. يدلّنا على

ذلک، أنّ الصوره تشبّه عمل الكافر بالسّراب الذى يحسبه الظمآن ماءاً، فيتّجه إليه، و إذا يجده سراباً.

ص:466

و من الواضح، أنّ النصّ إذا كان يستهدف مطلق الأعمال التى تصدر عن الكافر لما شبّه ذلک بالماء و السراب، بل يشبّهها بالوقود و بالحجاره، و غير ذلک من التشبيهات التى

نجدها فى مواقع أُخرى من القرآن الكريم.

و لذلک فإنَّ التشبيه بالسّراب لابدَّ أن يكون منطوياً على نمط خاصٍّ من أعمالهم، وهى الأعمال التى يتصوّرون أ نّها ذات سمه إيجابيه، أو يخيّل إليهم يثابون عليها مثلاً، كما

هو الحال عند المشركين الذين يمارسون بعض الأعمال التى يحسبون أ نّها تقرّبهم إلى اللّه

تعالى). و السؤال هو : ما هى الأسرار الفنّيه التى تتواكب مع هذه الصوره التى تشبّه أعمال الكفّار بالسراب الذى يحسبه الظمآن ماءاً؟ و لماذا جاء التشبيه بالظمآن مثلاً دون غيره،

مع أنّ هناک دوافع و حاجات متنوعه يسعى الإنسان لتحقيق إشباعه حيالها؟

إذن : ثمّه سماتٍ و أسرار فنّيه وراء انتخاب مثل هذه المفردات التى تشكّلت منها الصوره المشار إليها. فما هى هذه الأسرار و السمات؟

من الحقائق المعروفه فى ميدان الدوافع و الحاجات أنَّ الحاجه إلى الماء، أو دافع العطش هو أقوى الدوافع البشريه، و أشدّها إلحاحاً، حسب تسلسل الدوافع التى تبدأ بالعطش ثمّ بالجوع... إلخ.

و لذلک، فإنّ انتخاب الدافع هذا دون غيره، يحمل مسوغاته، مادام هو أقوى الدوافع و أشدّها إلحاحاً. و بما أنَّ النصّ يستهدف لفت النظر إلى نمط من المنحرفين الذين يعملون

أو يتطلّعون إلى إرواء عطشهم إلى الثواب، حينئذٍ فإنّ التطلّع إلى جنى الثمر من الأعمال

التى يمارسونها، يتساوق مع أشدّ الحاجات البشريه إلحاحاً و العطش، كما قلنا.

هذا من زاويه الدافع البشرى و علاقته بالتشبيه. و أمّا من زاويه مفردات التشبيه، فالملاحظ أنَّ النصّ قد انتخب السراب مقابلاً للماء الذى يتطلّع الظمآن إليه. و لا أعتقد أننا بحاجه إلى توضيح هذا الجانب، مادمنا جميعاً نعرف أنَّ السراب هو المادّه الأشدّ لصوقاً

بالماء، من حيث المظهر الخارجى له، إنّه شعاع يُخيّل للرائى بأ نّه ماءٌ يجرى على الأرض.

بيد أنَّ المهمّ هو عمليه التوهّم أو التخيّل ذاتها، فالكافر عندما يمارس عملاً و يخيّل

إليه أ نّه سيحصل على ثوابه، كما لو تقرّب بأصنامه مثلاً، حينئذٍ فإنَّ عمليه التوهّم أو

التمثيل تماثل تماماً عمليه التخيل لدى الظمآن الباحث عن الماء فيجد شعاعاً فيهرع إليه،

ثمّ يجده سراباً عندما يصل إليه.

و من الطبيعى، أنَّ النصّ يستهدف لفتَ النظر إلى الموقف الأخروى الذى سيواجهه المنحرف، حيث يحسّسهُ بأنَّ ما يمارسه من عمل و يخيّل إليه أ نّه عمل صالح، سيجده فى

اليوم الآخر، عندما تتمّ عمليه المحاكمه، عملاً لاغناء فيه تماماً، كما يجد العطشان السراب عندما تصل إليه مادّه لاغناء فيها.

إلى هنا نجد أنَّ النصّ يقدّم تشبيهاً يقرب فيه بين السراب الذى يخيّل للعطشاء أ نّه ماء و بين عمل المنحرف. لكن ثمّةَ ملاحظه بالغه الأهمّيه هى أ نّه إذا كان العطشان يواجه

سراباً عند وصوله إلى المكان الذى خيّل له من خلاله أ نّه ماء، حينئذٍ فإنَّ المنحرف ماذا يواجه؟ لابدّ أنْ يواجه أنَّ عمله لا فائده فيه، بيد أنّ النصّ ساكتٌ عن توضيح هذا الجانب،

تاركاً للقارى أن يستخلص بنفسه ماذا سيجده الكافر.

هنا نجد أنَّ النصّ يسلک واحداً من أساليب الفنّ فى تقرير الحقيقه المتقدّمه، ألا و هو عنصر (السخريه)، مقدّماً بهذا جواباً للحقيقه التى سكت عنها، و هى ماذا سيواجهه الكفّار

يوم القيامه، و هم يحسبون أنّ ما مارسوه من العمل منطوٍ على الفائده؟

النصّ القرآني الكريم، قدّم للكفّار الإجابه الآتيه «حتّى إذا جاءه لم يجده شيئاً، ووجداللّه عنده، و اللّه سريع الحساب». لاحظ، أنَّ النصّ قال أوّلاً : بأنّ الكافر إذا جاء يوم القيامه يرى عمله غير منطوٍ على شىء، أ نّه لا شىء، أ نّه كالسراب الذى يجده العطشان

غير منطوٍ على شىء، أ نّه ليس بماء، أ نّه عدم. ليس هذا فحسب، فالأمر لا يقف عند مجرّد

أنّ الكفار لا ثواب لأعمالهم، بل يتجاوزه إلى المحاسبه، و هذا هو المهم.

و لكن لاحظ كيف أنَّ النصّ القرآنى الكريم، واجه هذه القضيّه بالعباره القائله «ووجداللّه عنده» فاللّه تعالى هنا يرمز إلى حقيقه هى المحاسبه كما هو واضح. إلاّ أنَّ

النصّ سلک هذا المنحى الفنّى ليسخر من الكفار من جانب، و ليقدّم لهم الحقيقه التى يواجههونها، و هى المحاسبه من جانب آخر، فكانت عباره «و وجد اللّه عنده» صوره بالغه الإمتاع من حيث اكتنازها بالرموز المذهله التى تدعنا - نحن القرّاء - نستخلص

منها دلالاتٍ متنوعه مصحوبه بالسخريه من هؤلاء الكفّار.

إنّه يسخر من الكفار قائلاً بأنَّ هؤلاء يشبهون العطشان الذى يحسب السراب ماءً، إنهم عندما يصلون إلى ساحه القيامه لا يجدون ما تخيّلوه من جنْى الثمر، بل يجدون اللّه

تعالى و قد نصب لهم الموازين ليحاسبهم على الأعمال التى خيّل إليهم بأ نّها فى صالحهم، و إذا بها بالعكس، حيث يحاسبهم اللّه تعالى عليها.

إذن : جاء تعقيب النصّ القرآنى الكريم صوره فنّيه ذات عنصر ساخر على الصوره التشبيهيه المشار إليها، حيث لحظنا مدى انطواء الصوره و التعقيب عليها على سمات وأسرارٍ فنّيهٍ ممتعهٍ.

قال تعالى : «أو كظلماتٍ فى بحر لجىّ يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها و من لم يجعل اللّه له نوراً فماله من نور»(1).

هذه الصوره التشبيهيه امتداد للصوره التشبيهيه السابقه «و الذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعه يحسبه الظمآن ماءً... إلخ». و قبل أن نحدّثك عن هذه الصوره، أى صوره : «أو كظلمات فى بحر لُجى...إلخ»، ينبغى أن نوضح لك مستوى العلاقه الفنّيه بين هذين التشبيهين تشبيه أعمال الكفار بالسراب أو بالظلمات.).

إنَّ هذا النمط من التشبيه يمكننا أنْ نطلق عليه مصطلح (التشبيه المتردد) مقابل ما نطلق عليه مصطلح (التشبيه المتكرر)، فلو قال النصّ مثلاً : إنّ أعمال الكفّار كالسراب أو كالظلمات، حينئذٍ نكون أمام التشبيه المتكرر أو المتعدّد.

أمّا حينما يقول : إنّ أعمال الكفّار كالسراب أو كالظلمات، حينئذٍ نكون أمام التشبيه المتردّد.

بيد أنّ السؤال هو : ما هى الفوارق الفنّيه بين هذين النمطين من التشبيه، بخاصّه أنّ

1- النور / 40 .

القرآن لا يستخدم من الكلام إلاّ ما كان منطوياً على الدقّه؟ قد يستخدم البشر هذين التشبيهين على نحو المتكرّر و المتعدّد، فيشبّه أعمال الكافرين بالسراب و بالظلمات من

خلال الذهاب إلى أ نّها، أى الأعمال، ينظر إليها من زاويتين هما : كونها سراباً لا ماء فيه،

وكونها ظلماتٍ لا نور فيها، و أنّ الماء و النور كليهما يجسدان ما لا فائده فيه.

إنّ مثل هذه الوجهه من النظر قد تكون لها مسوّغاتها، و قد تكون صائبه حقّاً. و لكن الاستخدام القرآنى من خلال التردّد بين التشبيهين يحسّسنا بأنَّ لهذا التردد سرّه الفنىّ،

بحيث يحملنا على استكناهه، و الخروج منه بقواعد فنّيه جديده فى ميدان التشبيه من ثمّ

يكون سبباً لإثراء المفهومات الفنّيه لدينا، و الإفاده منها فى تجاربنا نحن البشر.

إذن : ما هى السمات أو الأسرار الكامنه وراء هذا التشبيه المردّد بين كون الأعمال الصادره عن الكفّار هى مماثله للسراب الذى يحسبه الظمآن ماءً، أو للظلمات؟

هذا ما نحاول توضيحه.

لقد أوضحنا أنَّ الظمآن يحسّ بالحاجه إلى إرواء عطشه، و أنَّ الكافر عندما يعمل عملاً يتطلّع إلى جنى ثماره، يختلف عن الشخص الذى يسلك طريقاً فيجده مظلماً لا إناره فيه، ففى الحاله الأولى يتطلّع إلى هدف، و فى الحاله الثانيه يتّخذ (وسيله)، و شتّان بين الغايه و بين الوسيله.

طبيعياً من المكن أنْ ترسم صورتان تشبيهيتان، إحداهما ترتبط بالوسيله و الأخرى بالغايه، فتكون الصوره من التشبيه المتكرر و المتعدّد، إلاّ أنّ هدف النصّ ليس كذلک، إنّما يهدف فرز أحدهما عن الآخر، بحيث ينحصر الأمر بين شيئين إمّا الغايه و إمّا الوسيله، ولذلک يُشبّه الكافر بالظمآن الذى يبحث عن الماء عندما (يهدف) إلى إشباع حاجه خاصّه، فإذا لم يكن فى صدد

البحث عن الاشباع المذكور حينئذٍ فإنّ مجرّد تحرّكه هنا وهناک سوف يرتطم بطريقه لا إناره فيها.

و بكلمه بديله : إنَّ بعض الكفّار يخيل إليهم بأنَّ الأعمال التى يمارسونها إنّما هى أعمال يثابون عليها، و كما هو طابع المشركين أو الكتابيين مثلاً، و بعضهم الآخر لا يصدر

سلوكهم عن عمل هادف يحلمون بحصول الثواب عليه فيخيب أملهم يوم القيامه، بل لا

إيمان لهم بالثواب أو الفائده بقدر ما يتحرّكون عشوائياً فى حياتهم.

إذن نحتمل احتمالاً كبيراً أنَّ النصّ القرآنى الكريم هو فى صدد تبيين نمطين من الكفّار، كما هو واقع حالهم الذى يخبر عنهم، و ليس فى صدد نمطين من السلوک الصادر عنهم، بل فى صدد نمطين من الناس، و إلاّ لو كان النصّ فى صدد نمطين من سلوكهم، لجاء التشبيه من النوع الأوّل، أى التشبيه المتكرّر و المتعدّد، و يقال كسراب و كظلمات،

ولذلک جاء التشبيه من النمط المتردّد ليفصح عن نمطين من الكفّار حيث قال (كسراب أو كظلمات).

الآن : و قد عرفنا جانباً من أسرار التشبيه المتردّد، نتّجه إلى التحليل الفنّى للصوره التشبيهيه المذكوره، و نعنى بها قوله تعالى (أو كظلماتٍ فى بحر لجّى يغشاه موج من فوقه

موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها و من لم يجعل اللّه نوراً فما له من نور).

لقد كان بمقدور النصّ أن يكتفى بتشبيه أعمال الكفّار بالظلمات، ليشير بذلک إلى أنَّ سلوكهم هو سلوک ضالّ لا هدى فيه، و لكنّنا نجده قد شبّهه بالظلمات، ثمّ فصّل الحديث

عن الظلمات فوصفها بأ نّها فى بحر لجّى، و لم يكتفِ بذلک، بل فصّل و قال (يغشاه موج)

بأ نّها فى بحر لجى، و لم يكتفِ بذلک، بل فصّل و قال : (يغشاه موج)، ثمّ لم يكتفِ بذلک

فقال «من فوقه موج»، و لم يكتف أيضاً بذلک، بل أضاف «من فوقه سحاب» و لم يكتفِ بذلک كلّه، بل علّق قائلاً (ظلمات بعضها فوق بعض) و لم يكتفِ بتلكم التفصيلات و بهذا

التعليق الذى لخصّ بها التفصيلات، بل علّق قائلاً إذا أخرج يده لم يكد يراها.

كلّ هذه التفصيلات و التفريعات و التداخلات و التعليقات، ذكرها النصّ و هو يشبّه أعمال الكفّار بالظلمات، فماذا يعنى ذلک؟ لماذا لم يكتف بتشبيه

أعمالهم بالظلمات، بل

أردفها بتلكم الصور المتنوعه التى أشرنا إليها؟ كلّ هذه الأسئله تُثار لتبحث عن الإجابه

التى توضح الأسرار و السمات الفنّيه لأمثله هذا التشبيه.

ممّا لا شكّ فيه أنَّ الأعمال التى يصدر عنها الإنسان لا حصر لها، إنّه يسلک طرقاً متنوعةً فى تحركاته طوال عمره.

ص:471

إنّ دوافعه و حاجاته لمتنوعه، و أنَّ الطرائق التى يسلكها للإشباع لمتنوعه بحيث تبلغ عشرات الأضعاف للدوافع و الحاجات ذاتها، و أمّا الوسائل التى يستخدمها يومياً فتتجاوز ذلک إلى الأضعاف. و إذا كان الأمر كذلک، فإنَّ هذه الحاجات و الطرائق والوسائل حينما تفتقد عنصر الهدف العبادى تظلّ أعمالاً ضالّه.

و هذا من حيث الطابع العامّ لهذه الأعمال. و أمّا الطوابع التفصيليه لها، فإنَّ أيّه حاجه

و أيّه طريقه و أيّه وسيله ترتطم بما هو ضال لا نور فيه، و لا هدف فيه، فتكون كلّ واحدهٍ

منها ظلاماً يرتطم بظلام.

و الآن إذا كانت هذه الأعمال، بمستوياتها المتقدّمه، ترتطم بظلام داخل ظلام، حينئذٍ فإنّ التشبيه لها بالبحر اللجىّ الذى يغشاه موج، من فوقه موج، من فوقه سحاب...

إلخ. تتّضح دلالاته إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ هذا التشبيه يتركّب من صورٍ جزئيه متنوعه

نُطلق عليه مصطلح الصوره المكثّفه، تمييزاً لها عن أنواع أُخرى من الصور التفريعيه التى

تفترق عن صوره البحر و ظلماته بكونها تتجمع فيها الصور و تتكثّف بنحوٍ لا تترتّب عليه

سببيه أو نموّ، أى لا تنمو الصوره الجزئيه لتفضى إلى مرحله أُخرى من الصور، بل تتكوّر

واحده على الأُخرى، حيث تكون لهذا النمط من الصوره المكثفه مسوّغاتها الفنيّه التى سنشير إليها.

و من جانب آخر، نجد أنّ هذه الصور المكثّفه ذات بعد فوقى و تحتى، أى أ نّها صور تستند إلى أرضيه تدبّ عليها و غطاء يختم عليها، فالأرضيه هى البحر و أمواجه، والغطاء

هو السحاب الذى يعلو موج البحر. و من الواضح، أنَّ ما بين هذين البعدين (الموج والسحاب) تكمن الصور المكثّفه متمثله فى ظاهره الظلمات.

فالظلمات - إذن - هى المحور الذى تدور عليه الصور المكثفه التى تضمنتها آيه (أو كظلمات فى بحر لجىّ... إلخ)، و المطلوب هو تحديد هذه الظلمات و موقعها من صورتى الموج و السحاب. فالملاحظ، أنَّ النصّ يستهدف توضيح أنَّ الظلمات هى التى تجسّد عمل الكافر فهو بحر لجىّ عظيم الأمواج، و هذا البحر يغشاه موج، و هذا الموج من فوقه

موج، و الموج من فوقه سحاب، و هذا يعنى، كما علّق النصّ بعد ذلک «ظلمات بعضها فوق

بعض» أی أنَّ الظلمات تغمر کلّ الجوانب، بحیث أنّ الشخص إذا أخرج یده فی تلکم الظلمات، لم یکد یراها.

السؤال بعد ذلک هو : ما هو السرّ الفنیّ فی رسم الصوره المرتبطه بالموج مرتین، أی قوله تعالی (یغشاه موج، من فوقه موج) بمعنی أ نّه هل أنَّ الظلمات هنا یُقصد بها مجرّد ما بین طبقتی الأمواج أم غیر ذلک، و ما صله هذا بعمل الکافر و ضلالته؟ ثمَّ ما هو السرّ الفنّی فی قوله تعالی فی نهایه الصوره «إذا أخرج یده لم یکد یراها»؟

و أخیراً، ما هو السرّ الفنّی للتعقیب الذی ختمت به الآیه الکریمه القائله «و من لم یجعل اللّه له نوراً فما له من نور»؟

نلاحظ هنا أنَّ النصّ ذکر بأنَّ البحر اللجیّ «یغشاه موجٌ من فوقه موج، من فوقه سحاب». طبیعیاً لا یُقصد هنا بأنَّ البحر یغشاه موجان، أحدهما فوق الآخر، بل المقصود

أنَّ الأمواج أحدها فوق الآخر.

و أمّا بالنسبه إلی السحاب، فتلاحظ بأ نّه هو فوق البحر أو موجه، فیکون المرأی، فی مثل هذه الحاله، بحراً یعلوه السحاب، و هذا البحر تتراکب أمواجه حیث یعلو أحدها الآخر.

و فی مثل هذه الحاله، فإنّ الظلام هو المخیّم علی البحر.

و لکن ما المقصود بالظلام هنا؟ هل هو مرأی البحر فی اللیل مثلاً؟ أم مرآه فی النهار؟ و نحن إذ نطرح مثل هذه الأسئله، فإنّ هدفنا هو ربط ذلک بأعمال الکفّار، مادمنا نعرف

تماماً بأنَّ القرآن لا یصوغ الصوره إلاّ بنحوٍ من الدقّه التی تتجانس مع المشبّه (عمل

الکفّار).

إنّه من الممکن أن یکون المقصود من ذلک هو البحر فی أوقات النهار مثلاً بقرینه أنّ النصّ ذکر بعد ذلک بأنَّ الرائی إذا أخرج یده لم یکد یراها. فهذه

الصوره التقريبيه (لم يكد) تعنى المقاربه للشىء، أى أنّ الرائى يقرب أن لا يرى يده إذا أخرجها إلى الفضاء، و إلاّ إذا

كان الوقت ليلاً فلا ضروره لأن يقول النصّ (لم يكد يراها)، بل قال (لا يراها)، لأنَّ الرائى

فى الليل لا يرى شيئاً، بخاصّةٍ أنَّ النصّ يتحدّث عن أزمنه لا وجود للكهرباء فيها، بل إنَّ

الظلام يخيم على المناطق بعامه، و لا يخترقه إلاّ ضوء المصابيح الزيتيه أو شعله النار.

و حينئذٍ تتطابق صوره (لم يكد يراها) مع كون المرأى فى النهار، حيث إنَّ السحاب إذا غطّى البحر، فإنَّ ظلمه نسبيه تخيّم على البحر، و تحجب الشمس، فلا يرى الضوء مثلاً

إلاّ خافتا، و حينئذٍ لا يكاد الرائى يرى يده إذا أخرجها.

إنَّ هذا الاحتمال لوارد. و نحن إذا ربطناه بعمل الكافر، حينئذٍ من الممكن أنْ نستخلص بأنّ الكافر، و هو لا يمارس أعماله وفق هدف عبادى واضح، بقدر ما يمارسها وفق رؤيه غائمه لا وضوح فيها، عندئذٍ يتجانس عمله الغائم مع الغيمومه التى تعلو البحر.

لكن، إنّه من الممكن أنْ يكون المقصود من ذلک هو مرأى البحر فى الليل. و هذا الاحتمال قويّ أيضاً، بل إنّه لأقوى من سابقه، بخاصّه أنَّ النصوص المفسّره تميل إليه، لولا أنَّ صوره، «إذا أخرج يده لم يكد يراها»، لا تتناسب مع هذه التفسيرات. و لكنّ المفسّرين يوجّهون ذلک بأنّ (كاد) - و إن كانت من أفعال المقاربه و لكنّها إذا اقترنت

بالنفى (مثل : لم يكد) تعنى النفى أو الرؤيه بعد جهدٍ و مشقه. و هناک من يذهب إلى أنَّ

المقصود هو نفى الرؤيه بنمطيها : الحقيقى و التقريبى، أى أ نّه لا يراها و لم يكد يراها.

و أيّاً كان الأمر، فإنَّ أقوال المفسّرين لا نعتقد بأ نّها تتجانس مع طبيعه الصوره القرآنيه الكريمه التى تتّسم بالدّقه الإعجازيه، و حينئذٍ لابدّ من التماس تفسير آخر

يتناسب مع طبيعه الصوره المشار إليها.

و أغلب الظنّ أنّ هذه الصوره - كما كرّرنا سابقاً - صيغت لتكون مرشّحه بجمله دلالاتٍ يستخلصها كلّ متذوق بحسب تجربته و ثقافته العامّه.

و أمّا نحن، فنميل إلى الذهاب إلى أنَّ هذه الصوره غير ناظره إلى (زمن الرؤيه) ليلاً أو نهاراً، و لا ناظره إلى درجه الظلمات من حيث شدّتها أو عدمها، بل ناظره إلى الظلمات

مطلقاً مقابل الإناره.

فالإنسان إمّا أنْ يرى الأشياء بوضوح، أو يراها بدون وضوح، أمّا أن تكون واضحه أو تكون مشوّشه غائمه، لا وضوح فيها. بخاصّه أنَّ النصّ يتحدّث عن أعمال الكفّار و ما

يرتبط به من الخيوط الذهنيه و الفكريه التى تحفزّ على هذا العمل أو ذاک، و حينئذٍ فإنَّ

الرؤیه الفکریه المشوشه تقف مقابل الرؤیه الفکریه الواضحه، هذا ما یتناسب مع مطلق الظلمات التی لا تقترن بوجود إناره توضّح معلم الطریق، و هو أمر یتناسب مع صوره (إذا

اخرج یده لم یکد یراها)، فالرؤیه المشوشه أو الغائمه تتناسب مع محاوله الشخص بأنْ یخرج یده فی الظلام، ثمّ لم یکد یتبیّنها بوضوحٍ حیث لا إناره توضّح له الرؤیه الکامله.

بید أنَّ سؤالاً آخر یترتّب علی ما ذکرناه من أنّ النصّ ناظرٌ إلی الظلمات مقابل الإناره، أی إلی الرؤیه المشوشه أو الغائمه مقابل وضوح الرؤیه.

و السؤال هو : إذا کان الأمر کذلک، فلما ذا یقول النصّ (الظلمات بعضها فوق بعض)؟ ألا یعنی هذا أنَّ النصّ ناظر إلی شدّه الظلمه و کونها ظلمه اللیل... إلخ؟

و نجیب قائلین : إنَّ کون الظلمات بعضها فوق بعض لا یعنی أ نّها تشیر إلی شدّه الظلام، بل تشیر إلی (کیفیته)، و لیس إلی درجته، فالنهار الغائم مثلاً إذا کانت سحبه

متراکبه بعضها علی الآخر، أو إذا کانت منتشره فی فضاء الرائی من کلّ جانب، حینئذٍ تتشوش الرؤیه، و یکون الرائی فی حاله مضطربه الرؤیه یتعذّر علیه التمییز.

و هذا ما یمکن أن نقارنه بالصوره التی رسمها القرآن الکریم بالنسبه إلی عمل الکافر و علاقه ذلک بالظلمات فی بحر لجیّ یغشاه موج، من فوقه موج، من فوقه سحاب، ظلمات بعضها فوق بعض. فالشخص الکافر الذی یمارس عملاً لا یقترن بهدف عبادی، کما لو تقرّب بالإصنام إلی اللّه تعالی، أو کما لو زعم بأنّ اللّه تعالی ثلاثه، أو کما لو خُیّل إلیه أنّ له کرامه عند اللّه، و أ نّه لا یُحاسب علی أعماله، مثل صاحب الجنّتین مثلاً(فی سوره الکهف)، حیث قال : لا أظنّ الساعه قائمه و لئن رددت إلی ربّی لأجدنّ خیراً منقلبا)، حیث شکّک بقیام الساعه، ثمّ افترض بأ نّها إذا حدثت فإنّ له منزلهً عنداللّه تعالی.

مثل هذه الشخصیه الکافره عندما تمارس أعمالها فی ضوء التصورات الهزیله

المذكوره، تنطبق عليها صوره الظلمات فى بحر لجّى، يغشاه موج، من فوقه موج، من فوقه سحاب، ظلمات بعضها فوق بعض، إذا أخرج يده لم يكد يراها... إلخ. لماذا؟ إنّه أوّلاً لا إيمان لديه، حيث يشكّك بقيام الساعه، و الشكّ وحده كافٍ بأن يُلقى بالشخصيه فى متاهاتٍ و صراعات لا ساحل لها.

ص:475

و هو ثانياً يخيل إليه بأنّ له كرامه عندالله إذا حدث قيام الساعه، و مثل هذا التخيّل

ظلمه أُخرى، فالمشكّک كيف تكون له عنداللّه تعالى كرامه؟

و هو ثالثاً يتصوّر أنَّ ممارساته ذات طابع إيجابى، مع أ نّه يدلّ و يتباهى على زميله المعدم، إنّه يقول لصاحبه : أنا أكثر مالاً و أعزّ نفراً، فهل التباهى بالمالِ و النسب فضيله؟ ألا يعتبر هذا ظلمه أُخرى تضاف إلى ظلماتِ الشکِّ، و الوهم بكرامته... إلخ؟

إذن : كلّ تصرفات هذا الكافر ظلمه فى ظلمه، ظلمات بعضها فوق بعض.

بقى أن نشير إلى صورتى (إذا أخرج يده لم يكد يراها) و (من لم يجعل اللّه له نوراً فماله من نور).

أمّا الصوره الأولى (إذا أخرج يده لم يكد يراها)، فيمكنک أن تستخلص دلالتها الفنّيه إذا حاولت ربطها بصوره (ظلمات بعضها فوق بعض)، فالمشكّک الذى أشرنا إلى شخصيته لم يكد يقف عند ساحل اليقين الفكرى، مادام متأرجحاً بين نفيه لقيام الساعه و

بين تصوّره أنَّ له مقاماً عنداللّه تعالى إذا حدث ذلک، على حدّ زعمه، إنّه لم يكد يرى

حقائق الكون إذا قدّر له أن يستكنهها، لم يكد يرى يده إذا أخرجها.

فصوره «لم يكد يرى يده إذا أخرجها» تجسّد صوره «لم يكد يرى حقائق الكون إذا حاول استكناهها من خلال رؤيته الهزيله».

هنا ينبغى لفت النظر إلى هذه الصوره الرمزيه (إخراج اليد)، فالنصّ قد انتخب ظاهره (اليد) دون غيرها من أعضاء الجسم، كما انتخب هذه الظاهره الجسميّه دون غيرها من الظواهر الماديه للأشياء، فلم يقل مثلاً : لم يكد يرى الطريق أو السماء أو الجوّ أو... إلخ. فما هو السرّ الفنّى فى ذلک؟

فى تصوّرنا، أنَّ الرمز له دلالات متنوعه، منها : أ نّها هى العضو الذى تتمّ (الأعمال)

من خلالها، فإذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ النصّ هو فى صدد الحديث عن أعمال الكفّار

(مثل الذين كفروا أعمالهم كسراب... إلخ)، حينئذٍ فإنّ التجانس بين (عمل اليد) و (عمل

الكفّار) يظلّ مفصحاً عن المسوّغ الفنّى لانتخاب اليد دون سواها من الظواهر المادّيه،

ودون غيرها من أعضاء الجسم، مضافاً إلى أ نّها العضو الأشدّ من غيره قابليةً و سهوله فى

التحرک.

أخیراً، نواجه الصوره القائله (و من لم یجعل اللّه نوراً، فما له من نور)، حیث ختمت بها هذه السلسله من الصور التی بدأت بآیه النور (اللّه نور السماوات و الأرض) و ختمت

بظلمات الکفّار.

و هذا الختام و علاقته بالبدایه (اللّه نور السماوات) و بالوسط (مثل الذین کفروا أعمالهم کسراب) أو کظلمات... إلخ، یظلّ من الوضوح بمکان کبیر. أنّ النور هو الرمز للإسلام و للإیمان و لمطلق الخیر و الحقّ. إنّه فیض اللّه تعالی. و یقابله (الظلام)، ظلام الکفر و الشرّ... إلخ.

و مادام النصّ قد تحدّث عن المؤمنین و عن (نور اللّه تعالی) الذی یفیضه علیهم، ویهدی إلیه من یشاء، حیث رأینا فی آیه النور قوله تعالی (یهدی اللّه نوره من یشاء)،

وحیث نری فی آیه (أو کظلمات...)، قوله تعالی (و من لم یجعل اللّه له نوراً فماله من نور).

أقول : إذا ربطنا بین المؤمنین و الکافرین، نجد أنَّ قوله تعالی (فمن لم یجعل اللّه نوراً

فما له من نور)ترتبط عضویاً بهیکل أو بعماره الصور المتنوعه التی تحوم علی مفهومی (النور و الظلمات) بالنحو الذی فصّلنا الحدیث عنه.

قال تعالى : «إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تَغَيُّظاً و زَفيراً»(1).

هذه الآيه تتضمّن واحدةً من الصور المنتسبه إلى الاستعاره، إنّها استعاره الرؤيه للنار، و استعاره التغيّظ و الرمز لها، أى أنَّ النصّ - كما تلحظ - خلع طابع (الرؤيه)، و هى خاصّه بالعضويه الواعيه من المخلوقات كالبشر و الملائكه و غيرهما، كما خلع طابع (التغيّظ و الزفير) خلع هذه الطوابع الثلاث على (جهنّم)، أعاذنا اللّه تعالى منها.

و السؤال هو : ما هى السمات أو الدلالات أو الأسرار الفنّيه لمثل هذه الاستعاره التى تخلع طوابع الرؤيه و التغيّظ و الزفير على جهنّم؟

إنَّ بعض المفسّرين يحملون هذه الطوابع الخاصّه بالمخلوقات الواعيه، يحملونها على النار ذاتها، بصفه أ نّها - كما هو مُلاحَظ فى موارد أُخرى من نصوص الشرع - تتعامل من خلال كونها تُجْعَل من قبل اللّه تعالى ذات قابليه على الوعى و النطق و نحو

ذلک.

و من المفسّرين من يذهب إلى أنَّ تغيّظ النار و زفيرها رمز لتقطّعها و أصواتها، فالتغيّظ هو تقطعها، و الزفير هو صوتها. و أمّا بالنسبه إلى الرؤيه، فيذهب هذا البعض من المفسّرين إلى أ نّها صوره استعاريه صرفه.

و فى تصوّرنا، أنَّ أىَّ واحدٍ من هذه التفسيرات من الممكن أن يكون صائباً مادمنا

1- الفرقان / 12 .

نقرّر ما سبق أن كرّرناه، فی مواقع سابقه، أنّ الصوره القرآنیه تتمیّز فی غالبیتها بکونها ذات سمه إیحائیه، یستطیع کلّ واحد من المتذوقین أنْ یستخلص منها ما یتناسب مع حجم ذوقه، فضلاً عن أ نّها مرشّحه لکلّ هذه التفسیرات و سواها. إلاّ أننا نمیل، مضافاً إلی قناعتنا بطابع هذه الصوره الإیحائیه ذات الدلالات المتنوعه، إلی القول إنّها استعاره تخلع طابع الکائنات الواعیه علی النار أکثر من کونها استعاره للتقطیع أو التصویت، و أکثر من کونها رمزاً للتقطع أو الصوت.

و دلیلنا علی ذلک هو أ نّک تلاحظ بأنَّ مواقع متنوعه من القرآن الکریم تشیر إلی هذه الدلالات أو السمه التی نحتملها أکثر من غیرها. فنجد مثلاً فی سوره (الملک)، کما سنحدّثک عن ذلک فی حینه إن شاء اللّه - أنّ النصّ القرآنی الکریم یرسم صوره (تقریبیه)،

هی قوله تعالی عن جهنّم «تکاد تمیَّزُ من الغیظ کلّما أُلقی فیها فوجٌ سألهم خزنتها ألم یأتکم نذیر... إلخ»(1).

فالملاحظ هنا أنَّ النصّ ذکر کلاّ من جهنّم و خزنتها، فلو کان المقصود من جهنّم هو تمیّزها الحقیقی - و لیس المجازی - حینئذٍ، لماذا جعل النصّ (خزنتها) هم الذین یوجّهون السؤال إلی أصحاب النار، و کان الجدیر بذلک أنْ توجّه النار سؤالها إلیهم ما

دامت متمیّزه من الغیظ علی وجه الحقیقه؟

فبقرینه هذه الآیه التی جمعت بین غیظ جهنم و سؤال الخزنه، نستخلص بأنَّ المقصود من ذلک هو الاستعاره التی تخلع طابع الوعی علی النار بنحوه المجازی، أی الصوره.

و یدلّنا علی ذلک أیضاً أننا نجد فی سوره أخری قوله تعالی «یوم نقول لجهنّم هل امتلأتِ و تقول هل من مزید»(2) حیث إنَّ العنصر المجازی هنا من الوضوح بمکان کبیر،

ومع ذلک، فنحن نستبعد أن تکون الصوره هنا حقیقیه لا مجازَ فیها، أو لا استعاره و لا رمز

فیها، بقدر ما هی ذات واقع مباشر.

1- الملک / 8 .
2- ق/50.

و لكن مع احتمالنا الذى ذهبنا إليه، أى أ نّها صوره استعاريه، حينئذٍ ما هى السمات الفنّيه لمثل هذه الصوره التى تحفل بعناصر متنوعه من الإثاره و الإمتاع؟

إنّ أوّل ما يواجهنا من هذه الصوره أو الآيه هو قوله تعالى «إذا رأتهم من مكان بعيد»، فقد نسب الرؤيه إلى جهنّم، أى أنّ جهنّم إذا رأت الكافرين من مكان بعيد، سمع

هؤلاء تغيّظها و زفيرها. فهنا نواجه جملةَ سماتٍ فنّيه مثيره، منها : أنَّ جهنّم ترى

الكافرين، و منها : أنَّ الرؤيه من مكان بعيد، و منها : ما يترتّب على الرؤيه، حيث نتوقّع أنْ يقول النصّ : إنّ جهنّم حينما ترى الكافرين من مكان بعيد، حينئذٍ تتغيّظ و تزفر، و لكن

النصّ قال : إنّ الكافرين هم الذين سمعوا تغيّظها و زفيرها. فما هو السرّ الفنىّ وراء هذه السمات التى ذكرناها؟

بالنسبه إلى الرؤيه، فإنَّ المتلقّى يتوقّع بأن يقول النصّ : إنّ الكافرين إذا رأوا جهنّم سمعوا تغيّظها و زفيرها، و لكنّ النصّ قال : إنّ جهنّم إذا رأتهم سمعوا تغيظها و زفيرها، كما أنَّ المتلقّى - و قد وجد أنّ النصّ نسب الرؤيه إلى جهنّم - حينئذٍ يتوقّع - كما قلنا - أنْ يقرّر النصّ بأن جهنّم تتغيّظ و تزفر.

ففى الحالتين، نجد أنّ رسم الصوره يأخذ منحىً على عكس التوقّعات التى تصدر من المتلقّين العاديين، و هذا ما ينطوى على أحد أسرار الفنّ الذى يتّسم بالدهشه أو الإعجاز أو بالإمتاع. فبالنسبه إلى رؤيه جهنّم للكافرين، و ليس رؤيه الكافرين لجهنّم،

فإنَّ هناک سرّاً هو أنّ النصّ يستهدف لفت النظر إلى أنّ العقاب ينتظر الكافرين فى اليوم

الآخر، فالكافر - و هو يمارس شهواته الدنيويه - لا يفكّر بما تترتّب على معصيته من النتائج، بينما النتائج تنتظره فى حياته الأُخرويه، أى أنَّ الكافر ليس هو الذى ينتظر أنْ

يرى نتائج معصيته عند الحساب، بل نتائج معصيته هى التى تنتظره فى ذلک اليوم.

و إذا كان الأمر كذلک، فإنّ الصوره عندما ترسم هذا الموقف بأنّ جهنم إذا رأت الكافرين، سمعوا تغيظها و زفيرها، فهذا ما يتناسب مع طبيعه الموقف الذى ذكرناه، مادام

الحساب هو الذى ينتظر الكافرين، و ليس العكس.

لكن ما هو السرّ الفنّى وراء الصوره التى تقول إنّها - أى جهنّم - إذا رأت الكافرين،

من مكان بعيد، سمعوا تغيّظها و زفيرها، فما هو سرّ الرؤيه من مكان بعيد، حيث يتوقّع

المتلقىّ مثلاً بأنّ جهنم عندما ترى الكافرين، يسمع حينئذٍ تغيّظها و زفيرها، بغضّ النظر عن كون الرؤيه من بعيد أو قريب.

و بكلمه أخرى : ما هو السرّ الفنّى وراء هذا القيد (من بعيد)؟

فى تصوّرنا أنَّ هذا القيد يظلّ على صله بالصوره السابقه (الرؤيه)، فما دامت جهنّم تنتظر أولئک الكافرين، و ليسوا هم الذين ينتظرونها، حينئذٍ فإنّها تتطلع إلى مجيئهم،

ولذلک ما أنْ تقع نظرتها عليهم حتّى يبدأ تغيّظها و زفيرها، و النظره، إذا كانت مقرونه

بانتظار مجىء الكافرين، حينئذٍ فإنّ أوّل طلائع مجيئهم، يظهر من مكان بعيد ثمّ يقتربون

شيئاً فشيئاً.

إذن، أمكننا أن نستكنه جانباً من الأسرار الفنّيه الممتعه لصوره رؤيه جهنّم للكافرين من مكان بعيد.

بقى أن نشير إلى السرّ الفنّى الذى يكمن وراء الصوره القائله بأنَّ جهنّم إذا رأت الكافر من مكان بعيد، سمع الكافرون تغيّظها و زفيرها، مع أنّ المتلقّى يتوقع أن يقول له النصّ : بأنّ جهنّم إذا رأت الكافرين تتغيّظ و تزفر. كما أننا لم نتحدّث بعد عن التغيّظ

والزفير من حيث كونهما صوره استعاريه خلعها النصّ القرآنى الكريم على جهنّم.

أمّا بالنسبه إلى الصوره الأولى - أى أنّ الكافرين يسمعون تغيّظ جهنّم و زفيرها، مع أ نّها هى التى تراهم و ليسوا هم الذين يرونها - فنحتمل أنْ يكون سرّ ذلک هو أنّ جهنّم

بصفتها الجزاء الذى ينتظر الكافرين إنّما هى تُرسل نظراتها إليهم لتتلقفهم. و بالرغم من

أ نّها تتغيّظ و ترمز نتيجه لمشاهدتها موكب العصاه إلاّ أنَّ العصاه هم الذين يكتوون بنارها، و من ثمّ فإنَّ المهمّ هو ردود الفعل الصادره عنهم فى مواجهتهم لجهنّم حيث إنَّ

سماعهم لتغيّظها و زفيرها هو الذى سيولّد لديهم ردود الفعل المتمثله فى مواجهتهم للهول

الذى ينتظرهم، بحيث يواجهون - سلفاً - مرأى جهنّم و هى تتغيّظ و تزفر، فكيف بهم إذا

أُلقوا فيها؟

و أمّا بالنسبه إلى استعارتى التغيّظ و الزفير، فنحتمل أنَّ هاتين السمتين تحمل كلّ

واحده فيهما دلاله خاصّه، فالتغيّظ هو سمه داخليه، و الزفير هو سمه خارجيه إلاّ أنّ

النصّ جعلهما سمتين تسمعان. و التبادل بين الحواس - مثل خلع طابع السمع على ما لا يسمع - ظاهره فنّيه سبق أن عرضنا لها، فى مواقع سابقه، بيد أننا نعتزم لفت النظر إلى أنَّ الغيظ - و هو سمه داخليه - ينعكس على المظهر الخارجى كالرمز و نحوه.

لكن : بما أنَّ النصّ يستهدف لفت النظر إلى الأهوال التى تواكب رؤيه جهنّم، حينئذٍ فإنَّ سماع تغيّظها يظلّ إفصاحاً عن انعكاسات هذا التغيّظ فى أصواتٍ متميزه، كالتقطّع

والالتهاب و نحوهما، فيما أشارت إليه بعض النصوص التفسيريه.

و أيّاً كان الأمر فإنَّ الصور المشار إليها (إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لهما تغيظاً

وزفيراً)، تظلّ واحده من النماذج الصوريه المصحوبه بالإثاره و بالإمتاع، بالنحو الذى

فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى : «يوم يرون الملائكه لا بشرى يومئذٍ للمجرمين و يقولون حجراً محجوراً * و قدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباءً منثورا * أصحاب الجنّه يومئذٍ

خيرٌ مستقرّاً و أحسنُ مقيلا»(1).

فى هذا النصّ نواجه مجموعه من الصور التضمينيه و الاستعاريه و الرمزيه التى

تتحدّث عن اليوم الآخر و ما يرتبط به من الجزاء الذى ينتظر المجرمين و ما يقابلهم من المؤمنين.

و أوّل صوره نواجهها هى قوله تعالى، على لسان الشخوص أو الملائكه (و يقولون حجراً محجورا). إنّ هذه العباره من الممكن أن تكون صوره

(رمزیه)، و من الممکن أن تکون صوره تضمینیه، و من الممکن أن تکون صوره (رمزیه تضمینیه) فی آنٍ واحدٍ، کیف ذلک؟ هذا ما نحاول توضیحه.

لنوضّح أوّلاً مقصودنا من الصوره التضمینیه: إنَّ الصوره التضمینیه هی أنْ تتضمّن

1- الفرقان / 24 - 22 .

الصوره نصّاً من المسموعات أو المقروءات التی تتناول موقفاً أو حادثةً أو شخصیه کما لو ضمّن أحدنا آیه قرآنیه أو حدیثاً للمعصومین علیهم السلام، أو فکره أو مثلاً شعبیاً... إلخ فی عباره جدیده تُستهدف منها دلاله خاصّه.

و لو أمعنا النظر فی الآیه القرآنیه الکریمه التی نحن فی صددها (یوم یرون الملائکه لا بشری یومئذٍ للمجرمین و یقولون حجراً محجورا) لرأینا، أ نّها تضمّنت عباره (حجراً

محجورا)، و هی عباره یقول المفسّرون عنها : إنّها کانت مألوفه عند الجاهلیین، حیث إنَّ

الرجل إذا رأی أنّ رجلاً آخر أراد قتله فی أحد أشهر الحرم مثلاً، حینئذٍ یخاطبه بعباره

(حجراً محجورا) و یقصد بها أ نّه حرام علیه أن یقتله فیکفّ عنه.

و فی ضوء هذه الحقیقه، إذا کان المقصود من العباره المذکوره هو ما أشار إلیه المفسّرون، فحینئذٍ نکون أمام صوره (تضمینیه)، و فی الوقت نفسه، نکون أمام صوره (رمزیه) أیضاً، لأنّ العباره ذاتها لیست کلاماً مباشراً، بل ترمز إلی دلاله أخری مأخوذه من الحجر علی الشیء، أی التضییق علیه، و لذلک قلنا : إنَّ هذه الصوره هی (تضمینیه - رمزیه) فی آن واحدٍ.

لکن لا نزال الآن أمام هذه الصوره التی لم نحدّد بعد دلالتها بالنسبه إلی ما طرحه النصّ القائل بأنَّ المجرمین یوم یرون الملائکه یقولون حجراً محجورا.

و هناک من النصوص المفسّره ما تذهب إلی أنّ عباره (حجراً محجوراً) هی کلام

الملائکه للمجرمین، و لیست کلام المجرمین للملائکه. و لکن فی الحالین، فنحن أمام صوره (تضمینیه، رمزیه) ینبغی أن نحلّل سماتها الفنّیه فی هذا السیاق الذی وردت فیه.

إنَّ الاحتمال الفنیّ الأوّل لصوره (حجراً محجورا) هو أن تکون هذه العباره حواراً موجّهاً من المجرمین إلی الملائکه، فالآیه - کما تری - تتحدّث عن المجرمین و رؤیتهم

للملائكه حيث تقول الآيه (يوم يرون الملائكه)، أىْ أنَّ المجرمين يرون الملائكه، بعد

ذلک تقول الآيه : لا بشرى يومئذٍ للمجرمين، حيث عقّبت على رؤيتهم للملائكه بأ نّه لا

بشرى تواجههم يومئذٍ، ثمّ ماذا (و يقولون حجراً محجورا)، أى أنّ المجرمين يقولون للملائكه هذه العباره و هم يخيّل إليهم أ نّهم يحيون تجارب الحياه الدنيا، فكما أ نّهم

تعوّدوا أنْ يقولوا لمن يقصد قتلهم (حجراً محجورا)، كذلک يقولون هذه العباره للملائکه،

و يخيّل اليهم أ نّها تنقذهم من جهنّم.

و هذا الاحتمال هو الأقرب إلى الصحّه، نظراً للصياغه اللغويه التى تتناسب مع صيغه (يرون)، أى أنّ قوله تعالى (يوم يرون الملائکه) تتناسب مع قوله تعالى (و يقولون : حجراً

محجورا)، و إلاّ لجاءت الصيغه بعباره (و تقول) لو كان المقصود من ذلک هو قول الملائکه

للمجرمين (حجراً محجورا)، لكن مع ذلک كلّه، فلا نستبعد أن يكون ذلک قول الملائکه، بحيث يكون المعنى على هذا النحو : أنّ الملائکه تقول للمجرمين (حجراً محجورا)، أى :

تقول حراماً محرماً عليهم أن يدخلوا الجنّه، فتكون هذه المقوله نمطاً فنّياً آخر من صياغه الصوره، بمعنى أنَّ الملائکه تخاطب المجرمين بلغتهم الدنيويه و بعقليتهم، أو تخاطبهم

بلغه (رمزيه تضمينيه) تنطوى على الدلاله العامه لهذا التضمين أو الرمز.

و فى الحالتين - كما أشرنا - تكون لهذا الرمز أو التضمين قيمته الممتعه فنّياً، مادمنا قد لحظنا أنَّ هذه الصوره فى الحالتين تنطوى على دلاله مستقاه من التجارب الدنيويه للناس، كلّ ما فى الأمر أنّ الإمتاع فنّياً فى الحاله الأولى يتمثّل فى عمليه الإشفاق عليهم، حينما يرى المتلقّى بأنّ المجرمين لا يزالون مشدودين إلى عقليتهم الدنيويه، و أمّا الإمتاع فنّيا فى الحاله الثانيه فيتمثّل فى عمليه السخريه منهم، حينما يرى المتلقّى بأنَّ

الملائکه تسخر من المجرمين فتخاطبهم بلغتهم الدنيويه.

ما تقدّم يرتبط بالصوره الأولى من النصّ القرآنى الذى استمعتم إليه، أمّا الصوره الثانيه فهى قوله تعالى «و قدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباءً منثورا»، فالصوره هنا هى (الهباء المنثور)، و الهباء : هو الغبار الدقيق ممّا يتعذّر القبض عليه، و المنثور هو المنتشر هنا و هناک. فنكون هنا أمام صوره (تمثيليه).

و نقول : إنَّ هذه الصوره (تمثيليه)، و ليست صوره استعاريه، لانّ التمثيل - كما كرّرنا ذلک - هو إحداث علاقه بين شيئين يكون أحدهما تجسيداً أو تعريفاً للآخر. و أمّا الاستعاره فهى خلع طابع شىء على شىء آخر. فالملاحظ هنا أنَّ النصّ لم يخلع طابع الهباء المنثور على العمل، بل جعل العمل هباء منثوراً، أى عرّفه بكونه هباء منثوراً أو

جسّده بكونه هباء منثورا، فيكون الهباء المنثور تجسيداً للعمل، و ليس استعاره له.

و أمّا الصوره ذاتها، أى جعل عمل الكافر هباء منثورا، فتتّضح جماليتها تماماً حينما نتأمّل العلاقه بين عمل المجرمين الذى خيّل إليهم أ نّهم يثابون عليه ، و بين الغبار المنتشر الذى لا يمكن القبض عليه، إنّ دقّه العلاقه و سعتها بين هذين الشيئين تتمثّل فى كون

الغبار عيّنه حسّيّه لا يمكن القبض عليها من جانب، و كون الغبار من جانب آخر منتشراً

غير متجمع، فلو كان متجمعاً مثلاً لأمكن أن يقبض عليه، إلاّ أنّ النصّ جعله منتشراً حتّى يستبعد تماماً أيّه إمكانيه للقبض عليه، فضلاً عن أ نّه - حتّى فى حاله التجمع - من

المتعذّر أن يقبض عليه نظراً لكونه كالشعاع لا يتمكّن أحد من مسكه.

إذن : كم تبدو هذه الصوره ممتعه و غنيّه و مثيره و طريفه، حينما تجعل عمل الكافر لا غناء فيه و لا ثواب يترتّب عليه، بقدر ما هو مجرّد غبار لا يمكن الاستفاده منه.

الملاحظ هنا، أنَّ النصّ بالرغم من كونه يتحدّث عن المجرمين و مصائرهم إلى جهنّم، فإنّه عرض سريعاً إلى المؤمنين و مصائرهم إلى الجنّه، ثمّ عاد إلى متابعه حديثه

عن مصائر المجرمين، بمعنى أ نّه قطع سلسله حديثه عن المجرمين بآيهٍ معترضه سريعه تناولت هذه الصوره (أصحاب الجنه يومئذٍ خير مستقراً و أحسن مقيلا).

و يهمّنا من الصوره قوله تعالى (و أحسن مقيلا)، و المقيل هنا إشاره إلى (القيلوله)، وهى الاستراحه من الحرّ نصف النهار. و لعلّ المناسبه بينهما و بين السياق الذى وردت

فيه هى عمليه الاستراحه من جانب، و كونها من الحرّ من جانب آخر، حيث إنّ علاقه جهنّم بالحرّ أو علاقه اليوم الآخر بعرصه الموقف و حرّه، أو علاقه

الشدّه النفسيه وحرارتها المنبثقه من كون المجرمين يرون عملهم هباءً منثوراً، كلّ ذلک يجسّد علاقاتٍ

متناسبه بين أطراف الصوره الاستعاريه المذكوره.

إذن : جاءت هذه الصور الثلاث : الصوره التضمينيه الرمزيه (و يقولون : حجراً محجورا)، و الصوره التمثيليه (فجعلناه هباءً منثورا)، و الصوره الاستعاريه (و أحسن مقيلا)، جاءت هذه الصور الثلاث : تحمل كلّ واحده منها طابعاً صورياً مستقلاً عن الآخر

«الرمز، التضمين، التمثيل، الاستعاره» كما تحمل طابع التجانس العضوى فيما بينهما،

ص:485

بالنحو الذى عرضنا له.

قال تعالى : «و يومَ يَعضُّ الظالم على يديه يقول يا ليتنى اتخذت مع الرسول سبيلا»(1).

تتضمّن هذه الآيه الكريمه، صوره فنّيه تنتسب إلى الرمز، هى صوره (يعضّ الظالم على يديه)، إنّ الرمز - كما كرّرنا - هو إحداث علاقه بين شيئين يكون أحدهما إشاره إلى

الآخر، فالندم على المعصيه هو سلوک داخلى يتحسّس الشخص من خلاله أ نّه قام بممارساتٍ غير مقبوله، فيتألّم على صدوره عنها.

و هذا الإحساس الداخلى هو الطرف الأوّل من الصوره، و أمّا الطرف الآخر فهو (العضّ على اليدين)، و العضّ على اليدين سلوک خارجى حركى، كما هو واضح، إلاّ أ نّه تعبير عن الإحساس الداخلى المذكور - أى : التألّم من صدور الذنب - و حينئذٍ تكون

هذه الحركه الخارجيه (إشاره) لتلكم الأحاسيس الداخليه، و بذلک يكون (رمزاً).

و هذا هو المقصود من الصوره الرمزيه.

يبقى : لماذا تُعدّ هذه الحركه (عضّ اليد) رمزاً للندم؟ من الواضح، أنَّ بعض الحركات الخارجيه، أى : الحركه الجسيمه، تصبح انعكاساً عضوياً للإحساس الداخلى مثل تقطيب الجبين أو اصفرار الوجه أو احمراره أو الارتجاف العضلى... إلخ. و أمّاا البعض الآخر من الحركات الجسميه فليست انعكاساً طبيعياً أو تلقائياً لما هو فى الداخل، بل إنَّ العادات

الاجتماعيه أو الفرديه هى التى تجعل أمثله هذه الحركه انعكاساً لما هو فى الداخل، ومنها: حركه عضّ اليدين.

و لذلک فإنّ الصوره الفنّيه الناجحه هى التى تلتقط من الحركات إمّا ما كان انعكاساً عضوياً، و إمّا ما كان انعكاساً مصطنعاً أو تلقائياً قد اكتسب صفه الفعل الاجتماعى، و هو ما يُصطلح عليه فى اللغه الأدبيه ب- (الخبره أو التجربه المأثوره)، و يقصد بها كلّ فعل قد

1- الفرقان / 27 .

اکتسب طابعاً شعبیاً عند الناس.

مثل هذه الخبره المأثوره یعتمد علیها الأدباء فی تطعیم النصوص الفنّیه بها حتّی یکتسب النصّ حیویه عند المتلقّی.

لذلک، نجد أنَّ النصّ القرآنی الکریم قد اعتمد هذه الخبره المأثوره، و جعلها (رمزاً) یوضّح من خلاله مدی ردّ الفعل الذی یصدر عن الظالمین یوم القیامه عندما یواجههم الموقف و المحاسبه و المصیر الذی یؤلون إلیه، إنّهم یعضّون أصابعهم تعبیراً عن ندمهم

علی عدم التزامهم بمبادی ء النبیّ محمد صلی الله علیه و آله حیث یقول الواحد منهما (یا لیتنی اتخذت

مع الرسول سبیلاً).

قال تعالی : «أم تحسب أنّ أکثرهم یسمعون أو یعقلون إنّ هم کالأنعام بل هُم أضلُّ سبیلا»(1).

الصوره التی تواجهک هنا، صوره تشبیهیه مرکّبه من صورتین تشبیهیتین تفریعیتین، و کلّ واحده من هاتین الصورتین تنتسب إلی تشبیه یختلف عن الآخر، فالصوره - کما تلحظ - تشبّه الکفار بالأنعام (إنّ هم کالأنعام)، ثمّ تستدرک ذلک فتقول

(بل هم أضلّ) أی : أنَّ التشبیه الأوّل الذی یقرن الکفّار بالأنعام هو تشبیه مألوف. و أمّا التشبیه المستدرک الآخر فهو ما یُطلق علیه مصطلح (تشبیه التفاوت).

إذن : نحن الآن أمام تشبیهین أحدهما مألوف، و الآخر متفاوت. و أمّا الفارق بینهما فهوأنّ طرفی التشبیه فی نمطه المألوف، یتساویان فی الدرجه، بمعنی أنَّ الکفّار کالأنعام

یتماثلان فی انعدام الوعی لدیهما. و أمّا طرفا التشبیه فی نمطه المتفاوت، فإنّهما غیر

متساویین فی الدرجه، بل إنّ أحدهما و هو المشبّه أشدّ درجةً من المشبّه به، بمعنی أنَّ

الكفّار لا يتساويان مع الأنعام فحسب فى انعدام الوعى، بل هم أشدَّ درجةً من الأنعام فى انعدام وعيهم.

ص:487

1- الفرقان / 44 .

و السؤال هو : ما هى الأهمّيه الفنّيه للتشبيه المتفاوت؟ ثمّ : ما هى الأهمّيه الفنّيه

لمجى ء التشبيه أوّلاً فى نمطه المألوف، و استدراكه بعد ذلک بنمطه المتفاوت؟ أى : لماذا

شبههم أوّلاً بالأنعام، ثمّ جعلهم أشدّ من الأنعام؟

إنّ للفنِّ أساليبه المتنوعه التى تسهم فى إثاره المتلقىّ، أو لنقل إنَّ له أساليبه المتنوعه

فى تعميق الحقائق و بلورتها، فتشبيه الكفّار بالأنعام، و هو تشبيه مألوف كما قلنا، ينطوى

على حقيقه غير مبالغ فيها، بخاصّه أننا نكرر بأنَّ القرآن الكريم لا يحمّل الصوره الفنّيه

شيئاً يتجاوز به الواقع الحسّى أو النفسى أو الغيبى أكثر من ذلک، فهو إذا كان لا يتجاوز

الواقع بتشبيهه الكفّار بالأنعام - أ نّه أيضاً لا يتجاوز الواقع حينما يشبّههم بأ نّهم أشدّ من الأنعام ضلالاً. و لكن يتكرّر السؤال من جديد : إذا كانوا كالأنعام، فلماذا استدرک النصّ

بعد ذلک و قال : بل هم أضلّ؟ إنَّ هذا التساؤل يجرّنا إلى معرفه المهمّه الفنّيه لظاهره

الاستدراک.

إنّ الاستدراک - كما نعرف جميعاً - هو إزاله التوهّم الحقيقى أو المصطنع من الذهن، فإذا قال النصّ القرآنى الكريم مثلاً (طه ما أنزلنا عليک القرآن لتشقى إلاّ تذكره.) حينئذٍ

نعرف بأنّ الهدف من هذه العباره هو إزاله توهّم مصطنع، من أنّ القرآن هو للشقاء مثلاً،

فيجىء الاستدراک قائلاً (إلاّ تذكره) أى بل هو تذكره و ليس شقاء.

كذلک، حينما يقول النصّ : إنّ الكفّار كالأنعام بل أضلّ، حينئذٍ نعرف بأنَّ الهدف من هذه العباره هو إزاله توهّم مصطنع من أنَّ الكفّار يتساوون مع الأنعام فى انعدام الوعى،

فيجىء الاستدراک قائلاً بأ نّهم أضلّ من الحيوانات. و هذا - بطبيعه الحال - لا يتنافى مع كونهم متساوين مع الأنعام، كيف ذلک؟

إنَّ تساوى الكفّار مع الأنعام، يتمثّل فى انعدام الوعى لدى كلٍّ منهما، بغضّ النظر عن درجه ذلک، فالكافر عندما لا يمارس مسؤوليته العباديه التى خلق من أجلها، حينئذٍ يكون الوعى لديه معطّلاً لا فاعليه له، و لو كانت فاعليته متحقّقه بالفعل لمارس مسئوليته

المشار إليها. و لذلک يتماثل مع الأنعام فى الحصيله العامّه لسلوكه.

يضاف إلى ذلک، إنَّ الفارق بين الأنعام و الإنسان هو السيطره على الجانب الشهوى

من الدوافع لدى الإنسان، فإذا لم يمارس هذا الأخير سيطرته على شهواته يكون متماثلاً

مع الحيوان فى انصياعه للشهوات.

إذن : عندما يشبّه النصّ الكفّار بالأنعام من خلال عباره (إنْ هم كالأنعام)، يكون النصّ بذلک فى صدد المقارنه بين نموذجين متماثلين فى تعطيل الفاعليه الذهنيه، و فى الانصياع للدوافع الشهوانيه.

لكن : عندما يستدرک النصّ و يقول : (بل هم أضل)، يكون بذلک قد نقل حقيقه أُخرى هى (التفاوت) بين النموذجين البشرى الكافر و الحيوانى. فالتفاوت موجودٌ بالفعل

من حيث الطبيعه التركيبيه لكلٍّ منهما، إلاّ أنَّ الشخصيه إذا ما رست مهمّتها العباديه من خلال سيطره عقلها على شهواتها، حينئذٍ تتصاعد بدرجتها فتتجاوز حتّى الملائكه.

و أمّا فى حاله العكس، أى عندما تسيطر شهواتها على عقلها، حينئذٍ تتدنّى بدرجتها

فتكون أحطّ من الحيوان. و هذا ما عبّرت عنه التوصيات الإسلاميه التى تتناول بالبحث سلوک الإنسان و تركيبته الذهنيه و النفسيه. و لذلک عندما يستدرک النصّ القرآنى الكريم

و يقول عن الكفّار بأ نّهم (أضلّ) من الأنعام، إنّما يشير إلى هذه الحقيقه التى أوضحناها.

و السرّ فى ذلک هو : أنّ التركيبه الحيوانيه من حيث الجهاز الإدراكى لا ترقى إلى الإنسان، و هذا ما ينعكس على سلوكها الشهوانى الذى يُعدّ طبيعياً فى سيطرته على الحيوان. و أمّا الشخصيه البشريه التى تملک جهازاً إدراكياً غير متوفّر لدى فصائل الحيوان، هذه الشخصيه عندما لا تسيطر على شهواتها تكون حينئذٍ احطّ من الحيوان، نظراً لعدم استخدامها الجهاز الإدراكى المذكور.

إذن : التشبيه المتفاوت (بل أضلّ) ناظر إلى (الدرجه)، بينا لحظنا أنَّ التشبيه المألوف «إنْ هم كالأنعام» ناظرٌ إلى (النوع)، و من ثمَّ فإنّ التشبيه

أوّلاً بتساويهما، ثمّ الاستدراک بأحطيّه الکافر ثانياً، خلع علی عنصر الصوره جماليه و حيويةً و إمتاعاً بالغ الأهمّيه

بالنحو الذی لحظناه.

قال تعالی : «و هو الذی جعل لکم الليلِ لباساً و النوم سُباتاً و جعل النهار نشورا *

ص:489

وهو الذى أرسل الرياح بُشْراً بين يدى رحمته و أنزلنا من السماء ماءً طهوراً * لنحيى

به بلدةً مَيْتاً و نسقيه ممّا خلقنا أنعاماً و أناسىّ كثيراً»(1).

فى هذه الآيات مجموعه من الصور التمثيليه و الاستعاريه المألوفه، و الواضحه، والميسّره. إلاّ أ نّها جميعاً تصبّ فى دلالاتِ عميقه و ممتعه و حيّه. الصوره الأولى هى قوله تعالى (جعل لكم الليل لباساً) حيث أردفت بصورتين هما (و النوم سباتاً) و (جعل النهار نشوراً).

هذه الصور الثلاث - كما تلحظ - تنتسب إلى نمطٍ واحد من التركيب هو (الصوره

التمثيليه)، أى الصوره التى يكون أحد طرافها تجسيداً لطرفها الآخر، فاللباس هو تجسيد لليل، و السبات تجسيد للنوم، و النشور تجسيد للنهار.

و المطلوب هو تحليل الصور هذه و ملاحظه البعد التمثيلىّ فيها، أمّا الصوره الأولى، فقد جعلت الليل لباساً. و لعلّک تتساءل عن العلاقه بين الليل و اللباس مادمنا نعرف جميعاً بأنَّ أيّه صورهٍ هى رصد للعلاقه بين شيئين لا علاقه بينهما فى دنيا الواقع، بقدر ما تكون الصوره هى المنشئه للعلاقه الجديده، اللباس - عندما تستحضر دلالته فى ذهنک - ينصرف بذهنک إلى شىء يستخدم لنغطيه البدن، و للزينه.

ترى : ما هى علاقه الليل بالزينه و السرّ؟ الليل فتره زمانيه ذات سمهٍ هى الظلام، ويقابله النهار، و هو فتره زمانيه ذات سمه هى الضياء، فهل يعنى ذلک أنَّ الظلام هو لباس

يستر الضياء؟ و هل يعنى ذلک أنّ الظلام هو لباس يزيّن به الزمان؟ إنّ التدقيق فى أمثله

هذه التساؤلات، ليقتادنا - بطبيعه الحال - إلى كشف أسرار فنّيه وراء هذه الصوره التمثيليه التى تبدو مألوفه و واضحه و ميسّره، ترى : ما هى هذه الأسرار أو السمات الفنّيه؟

فى تصورنا سمه (اللباس) ليست للزمان نفسه، بل هى بالنسبه إلينا، نحن البشر، أى أنّ الليل لباس لنا بالنسبه إلى حركتنا فى النهار. و إذا كان الأمر

كذلک، فلماذا خلع النصّ

ص:490

1- الفرقان / 49 - 47 .

سمه (اللباس) على عدم تحركنا مثلاً؟

قبل أن نجيب على هذا السؤال ينبغى لفت نظرک إلى الصورتين اللتين أعقبت الصوره المذكوره، و هما صوره كون النوم سباتاً و كون النهار نشوراً، فقد مُثّلت للنوم

صوره (السبات)، و السبات هو السكون، فبقرينه أنَّ النوم هو سكون للإنسان، يكون الليل

لباساً له حينئذٍ، و أمّا النهار فيكون نشوراً له. لكن، لا نزال عند هذه الصوره التى لم نستكمل الحديث عنها بعد، بقدر ما نكون قد حدّدنا علاقتها بحركه الإنسان و سكونها، دون أن ندخل فى التفصيلات.

إنّ النصّ قد خلع سمه (النشور) على حركتنا فى النهار، و خلع سمه اللباس على

توقّف حركتنا فى الليل، و خلع سمه (السبات) على (نومنا)، لكن دون أن يحدّد يوضوح من أنَّ النوم هو فى الليل أو النهار، و إن كان الأوّل هو المتبادر إلى الذهن، أى الليل إلاَّ أنَّ النصّ رسم هذا الجانب بالنحو الذى لم يقترن بالوضوح السافر لنكتهٍ فنّيه سنوضحها لاحقاً. المهم، أنْ نقف عند كلّ صوره من هذه التمثيلات، و نحلل علاقتها مع بعضها.

أمّا الصوره الأولى (جعل لكم الليل لباساً) فتستوقفنا طويلاً، لأنَّ من الصعوبه بمكان أن يستكشف المتلقّى سرّ هذا التمثيل، بخاصَّهٍ أنّ هذه الصوره تقف على تضادّ مع صوره

(و جعل النهار نشوراً)، فإذا كان النهار نشوراً للحركه أو العمل، فإنّ الليل سكون طياً

للحركه أو العمل، و إذا كان الليل طيّاً للشىء، فلماذا انتخبت له اللباس و لم ينتخب له ما يتوافق مع عمليه الطىّ؟ هنا تكمن الأسرار الفنّيه للصوره المشار إليها.

فى تصوّرنا، أنَّ سمه (اللباس) هى مرتبطه بالزمان و بنا أيضاً، أى أ نّها ذات مهمّه فنّيه

مزدوجهٍ، إنّها سمه للزمان و سمه لتوقّف حركتنا، كيف ذلک؟

إنّ الليل (بصفته ظلاماً) يجسّد فتره من الزمن، هذه الفتره ترتدى لباساً هو الظلام، فيكون ساتراً للضوء، كما يستر اللباس البدن، إلاّ أنَّ هذا الساتر لمؤقّت، حيث يخلع الزمن

لباسه مع مجى ء النهار، و الأمر كذلک بالنسبه إلى الحركه أو العمل. فالظلام أو الليل لباس يرتديه الإنسان ليستر به النشاط المذكور، بحيث يستطيع الإنسان مواصله عمله بعد ذلک، فكما أنَّ اللباس هو حفظ للبدن من حرّ الشمس مثلاً أو البرد أو التعرّض للأوساخ...

ص:491

إلخ، كذلک، فإنَّ الليل حفظ للنشاط من الكلل و الاستنزاف... إلخ.

و بهذا نجد أنّ سمه (اللباس) دون غيره من الصور التمثيليه يظلّ متناسباً مع طبيعه النشاط، أو الحركه التى يمارسها الإنسان فى النهار فيما يحتاج إلى الاحتفاظ بحيويتها

من خلال الاستراحه الزمنيه المتمثّله فى الليل. الصوره الثانيه التى تواجهنا هى صوره

(وجعلنا نومكم سباتاً). السبات هو السكون أو الراحه. و نعتقد أنَّ هذه الصوره يمكن أن

يكون انتسابها إلى تعبير واقعى مقابل التعبير الصورى أو المجازى، فالحاجه إلى النوم لا تحتاج إلى تعقيب بصفه أ نّها واحده من الحاجات أو الدوافع الحيويه التى لا مناصّ من

إشباعها، و إلاّ تعرّض الكائن الحىّ للتلف جسمياً و عقلياً و نفسياً. لذلک فإنَّ الحاجه إلى النوم بصفته استراحه للجسم، يظلّ تعبيراً واقعياً من خلال صوره (و جعلنا نومكم سباتاً)،

بمعنى جعلنا نومكم سكوناً أو استراحه.

و هذا يقتادنا إلى حقيقه أُخرى هى أنَّ النوم لا يقترن بالليل، و إلاّ لمثّل له النصّ

بصوره أُخرى ترتبط بالليل، بل يقترن بضروره الاستراحه سواء كان ذلک ليلاً أو نهاراً،

وهذا ما توضّحه نصوص شرعيه أُخرى مثل الآيه القرآنيه الذاهبه إلى أنَّ من آيات اللّه

تعالى هو منامكم بالليل و بالنهار، فنستكشف من ذلک أنَّ النوم لا يخصّ زمنَ الليل أو

النهار، بل إنَّ المندوب منه هو فى أوقات محدّده مثل أوّل الليل أو منتصف النهار، و أنَّ المكروه منه هو آخر الليل و بين الطلوعين و العصر... إلخ.

الصوره الثالثه التى نواجهها هى صوره (و جعلنا النهار نشورا)، و نعتقد أنَّ تحليلنا لصوره (جعل لكم الليل لباساً) يوضّح الصوره المضادّه لها (و جعلنا النهار نشوراً)، فالنشور هو انتشار الحركه أو العمل أو النشاط. فإذا كانت هذه الحركه أو العمل أو النشاط

قد سترت بواسطه لباس الليل، فإنّ النهار يتكفّل بجعل هذه الحركه منطلقه بحيث تنتشر هنا و هناک.

و من الواضح أنَّ هذه السمه التمثيليه (النشور)، و هى خاصّه بالعمل و النشاط، تتناسب مع طبيعه ضوء النهار أو الشمس، فالنهار أو ضوء الشمس (ينتشر) على هذه البقعه من الأرض أو تلک، و كذلک العمل أو النشاط، ينتشر هنا و هناک بقدر ما ينتشر

الناس فی أمکنتهم المختلفه.

الصوره الجدیده التی نواجهها بعد، هی صوره خاصّه بظاهره الریاح، و علاقتها بالسحب، و علاقه ذلک بالمطر، و علاقته بإحیاء الأرض و بإرواء الإنسان و الحیوان من حیث الحاجه الحیویه التی تتوقّف علیها حیاه الإنسان و غیره بالنسبه إلی الماء، کما هو

واضح.

إنّ اللیل و النهار ظواهر ترتبط بنشاط الإنسان و تقسیم العمل و الاستراحه فیهما،

أمّا ظاهره الریاح و ما تستتبعها من المطر، فترتبط بانتاجه و استهلاکه، حیث تکفّلت الصوره الآتیه بتوضیح ذلک (و هو الذی أرسل الریاح بشری بین یدی رحمته و أنزلنا من السماء ماءً طهوراً لنحیی به بلده میتاً و نسقیه ممّا خلقنا انعاماً و أناسیّ کثیراً).

و ما یعنینا من هذا النصّ هو صورته التمثیلیه (أرسل الریاح بشری) و صورته الاستعاریه (یدی رحمته) و صورته الاستعاریه (لنحیی به بلده میتاً)، أمّا کون الریاح

بشری فلأنها تستتبع نزول المطر، و أمّا کون ذلک بین یدی رحمته تعالی، فلأنّ اللّه تعالی

هو المرسل، و أنّ (الید) بصفتها هی (المعطیه) حینئذٍ فإنّ استعارتها لمفهوم الرحمه یتّضح

بجلاء.

و أمّا الاستعاره الأخیره القائله عن المطر (لنحیی به بلده میتاً) فتتّضح بدورها، إذا

أخذنا بنظر الاعتبار، أنَّ الأرض بلا ماء کالبدن بلا روح، فإذا أصابها الماءُ تکون کالبدن إذا و لجته الروح، و حینئذٍ تدبّ الحیاه فیه.

إذن : هذه الاستعارات و التمثیلات قد اکتسبت طابع الوضوح، مثلما اکتسبت طابع العمق و الدقّه، مقروناً بالإمتاع و الإثاره الفنّیه، بالنحو الذی

لحظناه.

ص:493

قال تعالى : «إنّ نشأ نُنزّل عليهم من السماء آيةً فظلّت أعناقهم لها خاضعين»(1).

نلاحظ هنا، أنَّ الصوره التى انطوت عليها الآيه الكريمه، هى صوره «فظلّت أعناقهم لها خاضعين».

و هذه الصوره ينبغى أن نلحظها من زاويتين، الأولى من زاويه دلالتها القائله بأنّ أعناق هؤلاء الكفّار ستخضع حتماً إذا ما أنزل اللّه تعالى دليلاً و علامةً على رساله

محمد صلى الله عليه و آله. و الأُخرى من الزاويه ذاتها، لكنّها تخلع صفه «الخضوع» على الرجال و ليس على الأعناق.

و نحسب أ نّک تتساءلُ عن الفارق بين هاتين الدلالتين، بل لعلّک تتوقّع أن نحدّثک أوّلاً عن الصوره ذاتها و ما تنطوى عليه من دلاله عامه، ثمَّ نحدّثک عن الفوارق.

أمّا بالنسبه إلى الصوره، فهى تتحدّث عن الكفّار المكذّبين برساله الإسلام، وتخاطب محمد صلى الله عليه و آله بألاّ يهلک نفسه على هؤلاء، و أنّ اللّه تعالى بمقدوره أنْ يرغمهم على الإيمان، و ذلک بأنْ ينزّل عليهم علامه إعجازيه من نمطٍ خاصٍّ بحيث يخضعون لها.

إذن : الصوره تتحدّث عن إمكانيه إخضاع الكافرين لحقيقه رساله محمد صلى الله عليه و آله، إذا شاء اللّه تعالى ذلک. و هذا يعنى أننا أمام صورهٍ استعاريهٍ هى خلع صفه الخضوع على

(الأعناق)، أى خلع صفه نفسيه (هى الخضوع) على ظاهره مادّيه (هى العنق).

1- الشعراء / 4 .

و لكن : ما هى العلاقه الفنّيه من (الأعناق) و بين (الخضوع)؟

إنَّ العنق هو (رمز) للعلوّ أو الدنوّ، فكما أنَّ رأس الإنسان مثلاً يرمز فى حاله كونه مرفوعاً إلى العلو، و يرمز إلى الدنوّ فى حاله العكس، كذلک العنق. إلاّ أنَّ الفارق بين رمزى الرأس و العنق، أنَّ العنق يقترن بظاهره أخرى هى كونه عضواً للتحليه مثلاً، أو عضواً

للاقتياد كما لو ربط بحبل و اقتيد مثلاً، أو عضواً لعمليه التطلّع إلى فوق.. و هكذا. و نعتقد أنَّ النصّ قد انتخب هذا الرمز ليومىء به إلى أكثر من دلاله، بحيث رسمه عبر صوره ممتعه

و طريفه و متأرجحه لا تقرّ على دلاله واحده، كيف ذلک؟

إنّک قد ترى مرأى مدهشاً فى الجوّ، فترفع عنقک، منبهراً من المرأى المذكور، و قد يحاول أحد الأشخاص أن يبرهن لک على وجود حاله جوّيه لم تكن فى السابق مقتنعاً بها، فترفع عنقک و تشاهد الحقيقه، و فى مثل هذه الحاله فإنَّ عنقک سيظلّ مشدوداً إلى

التطلّع إلى هذه الحقيقه تعبيراً عن اقتناعک بها.

و الآن، لو نقلنا هذه الحقيقه إلى الموقف الذى رسمه النصّ بالنسبه إلى الكفّار، حيث قال النصّ: بأ نّه لو شاء اللّه تعالى لأنزل آيه أو حجّه على هؤلاء، بحيث تظلّ أعناقهم

خاضعه لهذا الدليل أو البرهان. لو نقلنا الحقيقه المتقدّمه إلى هذا الموقف، للحظنا أنّ صوره (الأعناق) و خضوعها تترشّح بأكثر من دلاله، منها : أنْ ينبهر الكافرون من الظاهره الإعجازيه التى يشاهدونها، و حينئذٍ يرفعون أعناقهم متطلعين إليها، فيكون خضوع العنق

بمعنى أ نّه مشدود إلى مشاهده الظاهره الإعجازيه. و منها : أن ينبهر الكافرون أيضاً،

وحينئذٍ يذعنون للحقيقه، و تلجم ألسنتهم، و يكون الخضوع للعنق، فى مثل هذه الحاله، انقياداً للحقيقه، كما لو شدّ العنق بالحبل، و اقتيد مثلاً.

و هذا كلّه فی حاله قراءتک للنصّ، بأنَّ المقصود من عباره (خاضعین) هو خضوع العنق (فظلّت أعناقهم لها خاضعین)، بمعنی أنَّ النصّ خلع علی الأعناق طابع الشخصیه الحقیقیه، و ذلک لأنّ النصّ إذا قال مثلاً (فظلّت أعناقهم لها خاضعه) حینئذٍ یکون العنق

عضواً مادّیاً خلع علیه طابع الشخصیه المجازیه، أمّا لو قال (خاضعین) - کما هو علیه النصّ - حینئذٍ یکون العنق قد خلع علیه طابع الشخصیه الحقیقیه. و هذا نمط آخر من

التعبير الصورى.

قال تعالى : «فأوحينا إلى موسى أنْ اضرب بعصاک البحر فانفلق فكان كلُّ فِرْقٍ كالطود العظيم»(1).

الصوره التى تطالعک هنا، هى الصوره التشبيهيه القائله عن انغلاق البحر بأنَّ كلّ قسم منه أصبح (كالطود العظيم) أى : كالجبل العظيم. إنّ (الفرق) الذى شبّهه النصّ بالجبل

العظيم، يعنى ما تفرّق من مياه البحر و تجمّع فى شكل قطعاتٍ من الماء، تقف كلّ قطعه منه

عن يمين الطريق أو اليبس و شماله.

و المهم هو أن نتبيّن أهمّيه هذا التشبيه، ليس من جهه كونه يقترن بمرأى جميل أو مدهش فحسب، بل من جهه كونه وارداً فى سياق الحديث عن انفلاق البحر و علاقته باليبس أو الطريق المفتوح بالنسبه إلى أصحاب موسى (ع).

إنَّ هذا التشبيه يتميّز بكونه مألوفاً أوّلاً، أى بكونه يتحسّسه المتلقّى و يخبره بوضوح، و بكونه مقترناً بمرأى يبتعث الرعب ثانياً، و بكونه يقترن بمرأى ممتع ثالثاً،

وبكونه رابعاً يقترن بدلاله خاصّه ذات علاقه بغرق آل فرعون من جانب و بنجاه أصحاب موسى من جانب آخر.

أمّا ابتعاثه الرعب و الجمال فى آنٍ واحد فيمكن توضيحه من خلال تصوّرنا لقطعات الماء و هى تتعالى كالجبل عن يمين اليبس و شماله، فلو كان الرائى مثلاً يشاهد جبلين

عن يمين الماء و شماله، لكان المرأى طبيعياً و جميلاً. لكن عندما يشاهد - على عكس ما تقدّم - جبلين من الماء عن يمين اليبس و شماله، حينئذٍ، فإنَّ المرأى يقترن بجمالٍ

خاصٍّ دون أدنى شک : كمن يشاهد شلالين مثلاً و قد توسّطهما جسرٌ للعبور.

لکن إذا تجاوزنا هذا البعد الجمالی و اتجهنا إلی مشاهده المیاه و کأ نّها الجبل، فی حاله کوننا عابرین، و لیس فی حاله المشاهده عن قرب، حینئذٍ سیقترن هذا المرأی بقدرٍ

ص:496

1- الشعراء / 63 .

من أحاسيس الخوف، و هو خوف إيجابى، نظراً لكونه ظاهره إعجازيه قد اقترنت بشى ء من الرعب الذى يواكبه، أو لنقل : يليه فرح و نشوه نابعه من أنَّ اللّه تعالى قد شمل هؤلاء العابرين برعايته.

إنَّ هؤلاء العابرين قد شملهم الخوف من فرعون و جنوده، و شملهم الخوف و هم يواجهون البحر، و شملهم الخوف و هم يواجهون المرأى الجديد، بيد أنَّ الاطمينان الذى

أشاعته الظاهره الإعجازيه فى النفوس، جاء متجانساً مع ضخامه الصوره التشبيهيه، حيث أننا لو افترضنا بأنّ تجمع المياه كان طبيعياً فى حجمه كما لو يبس طريقهم فحسب،

لما ابتعث هذا المرأى دهشه كبيره فى النفوس، لكن التحسّس بضخامه جبل الماء، ضاعف من التحسس بخطوره الظاهره الإعجازيه التى جمعت بين الأحاسيس بما هو مرعب و بين ما هو يشيع الاطمينان، بالنحو الذى لحظناه.

قال تعالى : «كذلک سلكناه فى قلوب المجرمين»(1).

نواجه هنا صورةً استعاريه عن القرآن الكريم، إلاّ أنّ هذه الاستعاره جاءت فى سياق عن كونه قرآناً عربياً، ثمّ أثره على المجرمين، و النكته الفنّيه لهذه الاستعاره تتمثّل كما قلنا : فى أ نّها جاءت فى سياق الحديث عن لغه القرآن الكريم، و أ نّه قد جاء باللغه

العربيه، و لو نزل على الأعجمين لما آمنوا به، و لكن كذلک، فإنَّ المجرمين لم يؤمنوا به، مع إنّه نزل بلغتهم.

إنّ النكته هى أنَّ النصّ قد استهدف الإشاره إلى أنَّ المجرمين يفقهون لغه القرآن،

ولكنّهم لم يؤمنوا به حتّى يروا العذاب الأليم. فالتفقّه للغه القرآن هو الموضوع الذى رسمه النصّ من خلال صوره استعاريه هى (سلكناه فى قلوب المجرمين)، فما هو السرّ الفنىّ لهذه الاستعاره؟

إنّ لفظه (سلک) تعنى : اتّخذ طريقاً، و عند ما يقول النصّ (سلكناه فى قلوب

1- الشعراء / 200 .

المجرمين)، فهذا يعنى : أنّ اللّه تعالى قد جعل فى قلوب المجرمين طريقاً يستطيعون من

خلاله أن يفقهوا دلالات القرآن الكريم.

و بكلمه جديده : إنّ اللّه تعالى مرّر القرآن الكريم فى قلوبهم.

و أهمّيه هذا التمرير فنّياً هى : إنَّ المجرمين من الممكن ألاّ يفقهوا دلالات القرآن إذا لم يكونوا على تجربه مباشره مع هذا الكتاب. و لكن إذا كان القرآن قد دخل فى قلوبهم وشقّ طريقه إليها، حينئذٍ يكونون على تجربه مباشره أو خبره مباشره بدلالاته، فلا عذر

لديهم فى عدم الإيمان حينئذ. و لذلک تجىء استعاره (سلكناه) فارضه ضرورتها الفنّيه على نحو الضروره التى تلحظ، بالنسبه إلى من يواجه داخلاً إليه، فلا يتمكن من تجاهل وجوده، و بهذا تتبيّن أهمّيه هذه الصوره بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و أمطرنا عليهم مطراً فساء مطرُ المنذرين»(1)

استعاره المطر للعذاب، سبق أنْ حدّثناک عنها، فى مواقع سابقه، إلاّ أنَّ الجديد الذى نعتزم لفت نظرک إليه هو أنَّ هذه الاستعاره ورد ذكر (المطر) فيها ثلاث مرّات (و أمطرنا

عليهم مطراً فساء مطر المنذرين)، و هو أمر يستجرنا إلى أنْ نتأمّل بدقّه نكته هذه الاستعاره و تكرارها.

أمّا النكته فواضحه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ أ يّه صوره فنّيه لا تتأتّى جماليتها من

العلاقات الحقيقيه التى تربط بين طرفى الصوره، بل من خلال رصد علاقه مشتركه حتّى إذا كانت نسبتها ضئيله، فالمهم هو ملاحظه هذا الخيط المشترک بين الشيئين، و ليس كثره

الخيوط المشتركه.

فالمطر ظاهره إيجابيه تقترن بإحياء الميّت من الأرض، و تقترن بإحياء الناس من الجوع... إلخ، و لكنّ العلاقه المشتركه بينه و بين العذاب النازل هى عمليه النزول من الجوّ.

أمّا نوعيه الظاهره فليست مطلوبه، حيث إنَّ المطر نوعٌ من الظواهر الإيجابيه، والعذاب نوع من الظواهر السلبيه.

لكن، حتّى فى هذا الصعيد، نعتقد أنَّ النصّ حينما خلع صفه (المطر) على العذاب،

إنّما تركنا - نحن المتلقين - نستخلص عمليات ربط بين ظاهرتين متضادّتين، هما نزول

1- النمل / 58 .

المطر و نزول العذاب، بحيث نرصد وجود علاقات (مشتركه) و (متضاده) فى آنٍ واحدٍ، إلاّ أ نّهما تصبّان فى دلاله واحده، كيف ذلک؟ إنَّ المطر يقترن بالحياه، كما قلنا، و العذاب يقترن بالموت، و هذا التضادّ بينهما يحمل جماليه فائقه، حيث يترک المتلقّى متحسساً بأنَّ اللّه تعالى يمطر حياه على المؤمنين، و يمطر مماتاً على الكافرين. و من ثمّ فإنّ عمليه النزول من الجوّ هى الطابع المشترک بين مطرى الحياه و الموت.

و هذا بالنسبه إلى استعاره المطر للعذاب.

و أمّا تكرارها ثلاث صيغ، فأمر بتجانس مع نمط العذاب النازل، أى : شدّه العذاب النازل بنحو يتجانس مع شدّه الحرمه التى صدرت عن قوم لوط، و لذلک، فإنّ المتلقّى بمقدوره أن يستخلص من خلال تذوقه الفنّى الصرف، دون أن يرجع إلى النصوص المفسّره، بأنّ العذاب النازل على هؤلاء، من الشدّه بمكان كبير، حيث إنَّ التأكيد على أ نّه تعالى أمطرهم مطراً تكراره، ثمّ التعقيب على ذلک (فساء مطر المنذرين)، أى : التعقيب

بعباره (ساء) - و هى وحدها مفصحه عن نمط العذاب و شدّته - ثمّ تكرار العباره ثالثه (فساء مطر المنذرين)، كلّ أولئک يحسّس المتلقّى بخطوره العذاب النازل على الأقوام المشار إليهم، و من ثمَّ يتحسّس مجانسه هذا العذاب بنمط السلوک الذى صدر عنهم، كما قلنا.

قال تعالى : «و ترى الجبال تحسبها جامدةً و هى تَمُرُّ مَرّ السحاب صنعَ اللّه الذى أتقن كلّ شىء إنّه خبيرٌ بما تفعلون»(1).

إذا دقّقت النظر فى هذه الآيه، لحظت فيها تشبيهين، كلّ واحد منهما يختلف عن الآخر فى تركيبته التى ينتسب إليها، و لعلّک على معرفه بأنَّ التشبيه يتميّز عن غيره من

الصور التركيبيه، بكونه يعتمد (أداه) تربط بين طرفى التشبيه. و الأدوات هى (الكاف) (كأنّ) (مثل).

1- النمل / 88 .

و ثمّه عبارات خاصّه تقوم مقام أداه التشبيه مثل (تحسب)، كما أنَّ هناک صيغاً خاصّه (كالمصدر) و نحوه.

و إذا عدنا إلى ملاحظه الآيه المذكوره، لحظنا أنَّ التشبيه الأوّل (تحسبها جامده)، والتشبيه الآخر (مرّ السحاب)، يجسّدان نمطى التشبيه المشار إليهما. و يعنينا من ذلک

كلّه، أنْ نشير إلى أنّ لكلِّ نمط سمته الفنّيه و مسوّغاته التى تفرض هذا النمط أو ذاک.

فالنصّ القرآنى الكريم، يتناول ظاهره (الجبال)، و هو فى صدد تقرير حقيقه علميه، لكن

من خلال لغه الفنّ. إنّه يستهدف لفت النظر إلى إبداع اللّه تعالى بالنسبه إلى الجبال

وتكييفها الجغرافى، فيتقدّم حينئذٍ بعنصر صورى هو التشبيه.

لكن - كما نعرف جميعاً - أنَّ التشبيه نمطان : نمط علمى و نمط فنّى.

و بكلمه بديله : نمط واقعى حقيقى، مقابل ما هو مجازى يعتمد خيالنا الثانوى فى رصد الحقائق، كما أنَّ التشبيه الواقعى على نمطين، أحدهما يعتمد عنصر المقارنه بين ظاهرتين، كما لحظنا ذلک مثلاً فى تشبيه عيسى عليه السلام بآدم عليه السلام، من حيث المقارنه بين خلقهما متميّزين «إنّ مَثَل عيسى عنداللّه كمثل آدم...»(1)، و أمّا الآخر فيعتمد رصد الشبه بين ظاهرتين من خلال التنبيه على كون الشىء شبيهاً بالآخر، و التشبيه الذى نواجهه هو من هذا النمط.

فقوله تعالى (و ترى الجبال تحسبها جامده) ينصّ على أنَّ الرّائى يحسب الجبل ثابتاً، أى أننا أمام عمليه (توهّم) للشىء، و ليس أمام عمليه مصنوعه فى مخيّلتنا، والفارق

بين هذا التشبيه و بين التشبيه المجازى، يتمثّل فى كون السياق هو الذى يفرض مثل هذا

التشبيه، فالجبل متحرّک، من الزاويه العلميه، و الرائی يحسبه جامداً ثابتاَ، و ليس ثمّةَ

علاقه مشترکه بينهما، بل هناک عمليه توهّم کما قلنا.

و الآن، إذا تجاوزنا هذه الحقيقه و اتّجهنا إلی عمليه التوهّم ذاتها، نجد أنَّ قوله تعالی

(جامده) ينطوی بدوره علی صوره فنّيه، فبدلاً من أن يقول النصّ (و ترى الجبال تحسبها

ثابتةً) مثلاً قال (تحسبها جامدةً) بمعنی أ نّه استخدم هنا صوره استعاريه، فخلع علی

1- آل عمران / 59 .

(الثبات) صفه (الجمود)، و لذلک يدهش المتلقّی حينما يواجه هذا النمط من الصور المتداخله التی تجمع بين التشبيه و بين الاستعاره فی آنٍ واحد، إنّه نمط من الصياغه الفنّيه الممتعه کلّ الإمتاع، و المکتنزه بدلاله عميقه.

و قد تسألُ : ما هی السمه أو النکته أو السرّ الفنّی لمثل هذه الصوره المتداخله؟ ولماذا خلع صفه (الجمود) علی ظاهره الجبل بدلاً من صفه الثبات؟ فی تصوّرنا، أنَّ الجبل

بما أنّ حرکته غير ظاهره، و بما أ نّا نحسبه غير متحرّک، حينئذٍ فإنَّ النکته فی ذلک هی أنَّ صفه (الثبات) تقف مقابلاً لصفه (الحرکه)، و هی صفه غير حقيقيه أی الثبات)، بل الحقيقه

هی أ نّها متحرّکه، و لکنّه لا تظهر حرکتها أمام العين، و حينئذٍ يحسبها الرائی جامدةً عند الحرکه، و ليس ثابته مقابل الحرکه.

و يمکن تقريب هذه الحقيقه إلی الذهن، إذا افترضنا أنَّ شخصاً معيّناً لم يتحرّک بنشاطٍ فی ممارسه أعماله، حينئذٍ لا نخلع صفه (الثبات) علی مثل هذا الشخص، بل نخلع صفه (الجمود) عليه، بمعنی أ نّه لم يستخدم قواه الحرکيه بالنحو المطلوب، لا أ نّه أساساً

عديم الحرکه. و الأمر کذلک بالنسبه إلی صوره حسباننا للجبل بأ نّه جامد.

و أمّا الصوره التشبيهيه الثانيه، و هی تمر مرّ السحاب، فتشکّل صوره فنّيه مدهشه أيضاً، و تخضع لسماتٍ فنّيه جديده، تضاف إلی ما لحظناه من السمات فی الصوره. فإذا کانت الصوره التشبيهيه السابقه قد اعتمدت عنصر (التوهم) فی رصد العلاقه بين الشيئين،

فإنَّ الصوره التی نحن فی صددها تعتمد رصد التشابه الحقيقی بين الشيئين، فمرور الجبل

هو مماثل لمرور السحاب، حيث أنَّ کليهما متحرّک وفق نسبه خاصّه من السرعه.

و إذا تجاوزنا هذا الفارق بين الصورتين من حيث الاداه التشبيهيه بينهما، و اتّجهنا

إلى تركيبتهما الفنّيه، وجدنا أنَّ الصوره السابقه «و تحسبها جامده» جسّدت صوره متداخله بين التشبيه و الاستعاره.

أمّا الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها فتشكّل من خلال علاقتها بالصوره السابقه، صوره امتداديه متداخله، أىّ أ نّها تتداخل مع التشبيه السابق من خلال كونها

امتداداً أو تفريعاً، و ليس من خلال كونها ذات تركيبين : تشبيهى و استعارى، كما هو

ملاحظ فى الصوره السابقه.

و الأهمّيه الفنّيه لمثل هذا التشبيه الامتدادى أو التفريعى، يمكنک أن تتبيّنها إذا أخذت بنظر الأعتبار أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد جعل التشبيه الأخير بياناً للتشبيه الأوّل، أى بما أنَّ الرائى خيّل إليه بوجودِ علاقه بين ما هو ثابت و بين الجبل، حينئذٍ قدّم له تشبيهاً مضادّاً هو وجود علاقه بين ما هو متحرّک كالسحاب و بين الجبل. و بهذا تتبيّن أهمّيه المسوّغ الفنىّ لأمثله هذا التركيب الصورى.

ص:503

قال تعالى : «مثل الذين اتخذوا من دون اللّه أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً وإنّ أوهن البيوت لبيتُ العنكبوت لو كانوا يعلمون»(1).

فى هذه الآيه نواجهُ صورتين فنّيتين، الأولى : صوره تشبيهيه، و الأُخرى صوره استدلاليه، إلاّ أنَّ كلتيهما تصبّان فى موضوعٍ واحد. إنَّ ما نعتزم لفت نظرک إليه هو أنَّ هذه الآيه تعدّ واحده من النصوص القرآنيه الكريمه التى تحفل بعنصر صورى قد استأثر باهتمام البلاغيين و النقاد و الدارسين، نظراً لما يتضمّنه هذا العنصر من التشبيه والاستدلال الملفت للانتباه، و لما ينطوى عليه من الإثاره و الدهشه و الطرافه و الإمتاع.

إنّک لتلاحظ بأنّ الصوره هنا تتحدثّ عن الذين يتّخذون من دون اللّه تعالى أولياء، حيث شبههم أوّلاً بالعنكبوت التى تتّخذ لها بيتاً، و حيث علّق على ذلک ثانياً بصوره فنّيه

استدلاليه أُخرى هى أنَّ أوهى البيوت هو بيت العنكبوت.

و لعلّ أهمّ ما نواجهه فى هاتين الصورتين هو اعتمادهما على خبره أو عيّنه حسّيه يألفها كلّ شخص، بحيث لا يحتاج المتلقّى إلى أىَّ إعمال ذهنى فى إدراكها و تذوّقها، إنّها لمألوفه و واضحه لدى كلَّ من يقف عندها، هذا أوّلاً. و ثانياً : إنَّ ما يلفت أنظارنا من هذه الصوره هو كونها تتّسم بالجدّه، و كونها - ثالثاً - تتّسم بالطرافه.

فالقرآن الكريم - كما نعرف ذلک جميعاً - يستخدم البعد الصورى حيناً على نحو متكرّر حسب ما يقتضيه السياق. و يستخدم حيناً آخر صوراً (تضمينيه) قد استخدمها

1- العنكبوت / 41 .

البشر، مستثمراً دلالتها المعروفه لدى الناس لتعميق الدلاله التى يستهدفها القرآن الكريم،

و يستخدم حيناً صوراً جديده.

و منها : الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها، إنَّ جده هذه الصوره تتمثّل فى انتخابها إحدى العيّنات الحسّيه التى يواجهها كلّ إنسان، و لكن لم يلتفت إلى منطوياتها،

و لم يستثمرها فى التجربه الفنّيه.

و أمّا بالنسبه إلى طرافتها، فإنّها السمه الجماليه التى ينبغى تركيز الحديث فيها، نظرا

لقيام الصوره أساساً على هذا النمط من الطرافه، فما هى ذلک؟

قلنا : إنّ فى هذه الآيه الكريمه صورتين، إحداهما تشبيهيه و الأُخرى صوره استدلاليه، الأولى هى تشبيه الذين يتّخذون من دون اللّه تعالى أولياء بالعنكبوت التى

اتخذت بيتاً، و الأُخرى هى الاستدلال القائل بأنَّ أوهى البيوت هو بيت العنكبوت. و نقف

مع الصوره التشبيهيه أولاً، لقد اعتمدت هذه الصوره على ثلاث أدوات تشبيهيه هى (مثل الذين)، حيث إنَّ عباره (مثل) هى أداه تشبيهٍ. ثمّ عباره (كمثل العنكبوت)، فالمثل هنا أداه تشبيه كسابقتها، و أمّا (الكاف) التى أُضيفت إليها فهى أداه تشبيهيه رئيسه.

و السؤال هو : ما هى الأسرار الفنّيه لجعل هذه الأدوات مجتمعه فى صوره تشبيهيه واحده؟ ثمّ كيف تجتمع أداتان فى آنٍ واحد، هما (الكاف) و (مثل) فى قوله تعالى (كمثل

العنكبوت)؟

طبيعياً، لا يعنينا ما يدّعيه البعض أو الكلّ من المعنيين بشؤون البلاغه و النحو بالنسبه إلى هاتين الأداتين، و إنّما يعنينا أنْ نستخلص من القرآن الكريم نفسه قواعد

البلاغه و النحو.

أمّا بالنسبه إلى الاداه (مثل) فهى من خلال ملاحظتنا لاستخداماتها فى القرآن الكريم و أحاديث المعصومين عليهم السلام : تعنى النموذج أو المثال.

و إذا أخذنا بنظر الاعتبار بأنَّ أدوات التشبيه على قسمين، أحدها أدوات رئيسه مثل

(الكاف) و (كأنّ)، و الآخر أدوات تقوم مقامها، و هى قسمان أيضاً، أدوات ذات صيغه ثابته ک-(مَثَل)، و أدوات ذات صيغه متفاوته تعطى دلاله الأدوات، كما لو قلت: إنّ هذا

الشىء يشبه الشىء الآخر، أو كما لو استخدمت المصدر (فعل فعل الشىء).

و المهم هو أنْ نلفت نظرک إلی أنّ النصّ القرآنی الکریم قد استخدم أوّلاً کلاًّ من الأدواتین التشبیهتین الرئیسه و الثانویه، و استخدم ثانیاً الأداه الثانویه، و هی مثل، علی شکل متکرر بحیث تتصدّر المشبّه و المشبّه به، و أنت إذا دقّقت النظر فی تشبیهات القرآن

الکریم التی تعتمد عباره (مثل) لوجدتها علی أنماط متنوعه من الاستخدامات، فحیناً یکتفی باستخدام الأداه بالنسبه إلی (المشبّه) فحسب، و حیناً بالنسبه إلی المشبّه به، وحیناً ثالثاً بالنسبه إلی کلیهما، و حیناً رابعاً یقرن بالأداه الرئیسه (الکاف)... وهکذا.

و فی الصوره التی نحدّثک عنها قد استخدمت الأداه المذکوره عبر ثلاثه مستویات حین استخدمت مع المشبّه و مع المشبّه به، و اقترنت مع الأداه الرئیسه (الکاف)، و هذا

یعنی - من الزاویه الفنّیه - أنّ النصّ فی صدد رصد علاقات دقیقه بین من یتّخذون أولیاء

من دون اللّه تعالی و بین ما تتّخذه العنکبوت.

إنّ النصّ لا یستهدف إقامه مقارنه شامله بین عبّاد الأصنام أو البشر أو غیرهما، وبین العنکبوت، بقدر ما یستهدف رصد النقاط المشترکه بینهما، و هی : ضعف البناء الذی یستند إلیه الغافلون عن اللّه تعالی. فبتکرّر الأدوات و تنوعها و ازدواجها تتعمّق نقاط

الشبه بین الطرفین فی بعد خاصٍّ هو ضعف البناء دون الأبعاد الأخری التی لا وجود للشبه بینهما.

و لذلک تمّ التراکیز علی ما تنسجه العنکبوت من البیت فتکررت أدوات التشبیه فی هذا الجانب فحسب، و ازدوجت الأداه (مثل) مع الأداه (الکاف) لبلوره الحقیقه المذکوره. إلاّ أنّ الأهمّ من ذلک کلّه هو طرافه هذا التشبیه، حیث إنَّ بیت العنکبوت تطبعه جمله سمات، منها : ضعفه و هلهلته و قبحه، حیث لینهار البناء بمجرّد اللمس بل النفخ،

وحیث تخرقه الثقوب، و حیث یشوّهه اللون الداکن و المغبرّ و المسودّ... إلخ.

فإذا ربطنا هذه السمات بمن تتّخد من دون اللّه تعالى أولياء، حينئذٍ نستخلص، ليس وهن البناء فحسب، بل سائر العيوب التى تتواكب مع سلوک هؤلاء الغافلين عن اللّه تعالى.

بقى أن نحدّثک عن الصوره الاستدلاليه التى تبعت الصوره التشبيهيه السابقه. ولعلّک

تسألُ : ما هى المهمّه الفنّيه لهذه الصوره الاستدلاليه، بعد أن يكون التشبيه بين العنكبوت

قد حقّق هدفه بالنسبه إلى من يتّخذ من دون اللّه تعالى أولياء له؟

و نجيبک على ذلک قائلين : الصوره الاستدلاليه تقرر أنَّ أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون. أنّ الصوره الاستدلاليه يُطلق عليها حيناً مصطلح الصوره الحكميه، أى التى تتضمّن حكمه، و يُطلق عليها أكثر من مصطلح يرتبط بالتشبيه وبالاستعاره، إلاّ أننا نطلق عليها مصطلح (الصوره الاستدلاليه) لأ نّها تعتمد عنصر الاستدلال فى تركيب الصوره. فقوله تعالى «إنّ أوهن البيوت لبيت العنكبوت» يتضمّن حقيقه عامّه تستند إلى الحكمه أو المثل و نحوهما، بحيث تنطبق على كلّ مورد جزئى يُراد استثماره و بلوره دلالته.

و أنت تلاحظ هنا، أنَّ النصّ قد شبّه أوّلاً أولئک الذين يتخذون من دون اللّه تعالى أولياء ببيت العنكبوت خصصته، بالبيت المذكور، و لذلک أردفه بصوره أخرى هى الصوره الاستدلاليه القائله بإنّ أوهن البيوت لبيت العنكبوت.

فالمسوّغ الفنىّ لهذه الصوره يتمثّل فى كونها جاءت توضيحاً لصوره سابقه، إلاّ أ نّه ليس توضيحاً لما هو خفىّ بل لما هو مستخلص و مستوحىً من الصوره السابقه، حيث أنّ توضيح ما هو مستند إلى استيحاءات المتلقّى يكسب الصوره مزيداً من العمق و الطرافه بخاصّه أ نّها جاءت فى صيغه حكمهٍ عامّه لتؤكد حقيقه ما استوحاه المتلقّى، و بذلک تزيد

من الإمتاع الفنّى الذى يصاحب أمثله هذه الصوره بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و لو أنّ ما فى الأرض من شجرهٍ أقلامٌ و البحرَ يَمُدّه من بعده سبعه أبحر ما نفدت كلمات اللّه إنّ اللّه عزيز حكيم»(1).

فى هذه الآيه الكريمه تلاحظ نمطين من الصوره، الأوّل منها هو ما نسمّيه ب-(الصوره الفرضيه)، أى الصوره التى تفترض شيئاً لم يحدث، و النمط الآخر هو الصوره (الاستعاريه).

الصوره الأولى هى (و لو أ نّما فى الأرض من شجره أقلام، و البحر يمدّه لسبعه أبحر)، و الصوره الثانيه هى (ما نفدت كلمات اللّه). و من الطبيعى، أنَّ النصّ أو الصوره عندما

تنشطر إلى قسمين أو أكثر من الصور المتنوعه، حينئذٍ تكتسب جماليه فائقه.

و المهمّ أنْ نحدّثک عن هذه الصوره العامّه أو الكلّيّه أو الموحّده، و نحدّثک عن الصور التفريعيه لها.

أمّا الصوره العامه فتقرّر حقيقه تفترض بأنَّ الأرض بما فيها من شجر، و البحر بما تمدّه سبعه أبحر، لو قُدّر لها بأنْ نكتب كلمات اللّه تعالى، لما نفدت الكلمات المذكوره.

و أمّا الصوره التفريعيه فهى : افتراض أنَّ الشجر أقلام، و أنّ البحر تمدّه سبعه أبحر،

وعدم نفاد كلمات اللّه تعالى.

و نتحدّث عن الصوره الأولى.

1- لقمان / 27 .

الصوره تقول (و لو أنَّ ما فى الأرض من شجره أقلام).

إنَّ هذه الصوره صوره فرضيه كما قلنا، بمعنى أ نّها تفترض بأنَّ الأرض، بما فيها من شجر، لو قدّر لها بأنْ تكون أقلاماً، لما نفدت كلمات الله. و من الطبيعىّ أنَّ هذا الافتراض

يستند إلى (الواقع) و ليس إلى ما هو محال، لأنّ كلمات اللّه تعالى غير متناهيه، و تبعاً

لذلک لا تنفد هذه الكلمات من خلال استخدام الشجر أقلاماً لكتابه الكلمات المذكوره. وبهذا يتّضح لک الفارق بين صوره (فرضيه) لا تستند إلى الواقع كما هو طابع النتاج الفنّى

لذى البشر، و بين (فرضيه) تستند إلى الواقع كما هو سمه القرآن الكريم فى صوره الفنّيه.

يبقى أن نحدّد الأسرار الجماليه لأمثله هذه الصوره فنقول : لقد كان بالامكان أنْ يستخدم القرآن الكريم صوره استعاريه أو تشبيهيه أو رمزيه للتعبير عن هذه الدلاله، أى

عدم نفاد كلمات اللّه تعالى، و لكنّه استخدم الصوره الفرضيه، فما هو السرّ فى ذلک؟ فى

تصوّرنا أو تذّوقنا الفنّى أنّ الصوره الفرضيه - بالنسبه إلى المتلقّى - تحدّد له الدلاله

المقصوده بشكل أشدّ وضوحاً من غيرها، سرّ ذلک، أنّ الفرضيّه تصوغ له هذا الواقع أو ذاک

من خلال جعله واقعاً أشدّ نصوعاً و وضوحاً من الواقع الذى يحياه. فنحن نعرف أنّ عطاءاللّه تعالى لا حدود له، و أنَّ الواقع الذى نحياه لم يخبر تجارب إحصائيه لعطاء اللّه تعالى. لكن - من خلال الصوره الفرضيه - نواجه واقعاً إحصائياً غير متناهٍ بطبيعه الحال،

لأنَّ الصوره تقول بوضوح بأنّ الشجر لو كان أقلاماً لما نفدت كلماته تعالى، و هذا هو

الواقع بعينه، لأنّ الشجر مهما بلغ عدده المتناهى لا يمكن أن يحصى كلمات اللّه تعالى

غير المتناهيه.

و هذا كلّه من خلال علاقه الصوره المتقدّمه بما هو واقعى من التجارب الكونيه.

أمّا من حيث انتقاء المفردات المرتبطه بالشجر، و بالأقلام، و من ثمّ بالبحر، و سبعه أبحر، و عدم نفاد الكلمات، فأمر نحاول بنحوٍ مجمل أن نعرض له.

إنَّ أبرز ما يلفت نظرنا فى هذه الصوره الفرضيه هو أ نّها تنطوى على صورتين

متداخلتين أو مزدوجتين، هما : الصوره الفرضيه بعامّه، و الصوره التمثيليه المتجسّده فى أنّ الشجر أقلام، فعندما نقول (الشجر اقلام) نكون أمام صوره تمثيليه، بصفه أنَّ الصوره

التمثيليه هى إحداث علاقته بين شيئين، يكون أحدهما تجسيداً و تعريفاً و تمثيلاً للآخر،

فتكون (الأقلام) تجسيداً و تمثيلاً للشجر.

و أمّا كون هذه الصوره (فرضيه) فلأ نّها مسبوقه بالأداه (لو).

و المهمّ أنَّ تداخل أو ازدواج الصورتين أضفى جماليةً مضاعفه على العنصر الصورى، نظراً لما سبق أن أشرنا إليه من أنَّ الصوره الفرضيه هى صوره (واقعيه) بالرّغم

من كونها تقوم على الافتراض للشىء، و نظراً لأ نّها عمليه تمثيل شىء لشىء آخر، بحيث

جاءت العلاقه بين الشجره و الأقلام على نحو العلاقه التشبيهيه أو الاستعاريه بينهما، كلّ ما فى الأمر، أنَّ التشبيه يرصد علاقه الشبه، و الاستعاره ترصد علاقه إعاره صفه لصفه

أُخرى، و التمثيل يرصد علاقه تجسيد صفه لأخرى.

و إذا اتجاوزنا هذا الجانب، نلاحظ أنَّ مفردات الصوره، أى انتخاب الأقلام و الشجر و البحر تنطوى على أسرارٍ مدهشه فى ميدان التعبير الجمالى، فالعلاقه بين الشجر والأقلام تتّضح جماليتها تماماً، إذا أخذنا بنظر الاعتبار كلاًّ من المظهرين : خارجياً

وداخلياً، أمّا خارجياً، فإنّ الشجر و الأقلام يتماثلان فى المظهر الفيزيقى لهما، و يتماثلان فى المادّه التى يتألّفان منها أيضاً، فالأقلام تتجسّد فى الشجر، بخاصّه أنَّ النصّ يتحدّث عن بيئه تاريخيه خبرت هذه التجربه، كما أ نّها تتماثل مع الشجر فى استطاله شكلهما.

بيد أنَّ الأهمّ من ذلک كلّه، هو التماثل بين المضمونين أو المظهرين الداخلين لهما، أى الشجر و الأقلام، فالشجره - كما نعرف جميعاً - تستمدّ حياتها من الماء و هو سائل،

و الأقلام تستمد كتابتها من السوائل بدورها، و هذا التماثل بين مادّتى الشجر و الأقلام له إمتاعه و جماله و طرافته الفنّيه، يضاف إلى ذلک، أنَّ

الصوره الثانيه المتفرّعه من الصوره

الأولى، و نعنى بها صوره (و البحر يمدّه من بعده سبعه أبحر) تعبّر عن الحقيقه المذكوره،

وهى التماثل فى المواد السائله. إذن : لنتحدّث عن هذه الصوره التفريعيه.

الصوره تقول (و البحر يمدّه من بعده سبعه أبحر)، لنلاحظ أوّلاً، أنَّ النصّ قد انتخب ظاهره (البحر) و لم ينتخب مجرّد الماء. بل يمكن القول : إنَّ النصّ كان بمقدوره أن يكتفى

مثلاً بعباره (و لو أنَّ ما فى الأرض من شجره أقلام)، حيث إنَّ القارىء بمقدوره أن يربط

بين الشجره و الأقلام، و يستنتج أو يستخلص العلاقه بينهما، بصفه أنَّ الشجره تعتمد الماء، و الأقلام تعتمد البحر، و كلاهما سائل. إلاّ أنَّ النصّ قد انتخب ظاهره البحر لنكتهٍ فنّيه ممتعه و عميقه و مثيره. بل - كما سبق القول - إنَّ النصّ لم ينتخب مجرّد الماء ليربط بين مادّتى الشجر و الأقلام، بل نجده قد انتخب ظاهره (البحر) المتميزه بغزاره الماء.

و السؤال هو : لماذا تمَّ مثل هذه الانتخاب، سواء كان المقصود من البحر هو البحر فى الاستخدام اللغوى المعاصر له، أم كان المقصود منه النهر، ففى الحالين فإنَّ الرمزين (البحر و النهر) يتميزان بغزاره مياههما؟

ثمّ : لماذا لم يكتف النصّ مثلاً بالإشاره إلى البحر دون إردافه بسبعه أبحر، أى لماذا قال أوّلاً (و البحر) ثمّ أردف ذلک بقوله : إنّ هذا البحر محدود بسبعه أبحر؟ إنّ إثاره مثل هذا السؤال ينطوى على أهمّيه فنّيه كبيره، بخاصّهٍ إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الصوره

الثالثه، و هى قوله تعالى (ما نفدت كلمات اللّه) ستظلّ على صلهٍ وثيقه بإثاره السؤال

السابق، و هذا أمرٌ يتطلّب منّا شيئاً من التفصيل فى الحديث عنه.

الصوره التى نحدّثک عنها الآن هى (و البحر يمدّه من بعده سبعه أبحر)، فالصوره العامّه - كما لاحظت - تقرّر بأ نّه لو كان جميع الشجر فى الأرض أقلاماً، و كانت تستمدّ

مادتها من بحرٍ ممدود بسبعه مثله، لما نفدت كلمات اللّه تعالى. إنَّ كون الشجر أقلاماً، قد اتّضح سرّه الفنّى.

و أمّا كون البحر يمدّه من بعده سبعه أبحر، و كون البحر مداداً، و تمدّه أبحر سبع مثله، فيمكن توضيحه على النحو الآتى : أننا لو انسقنا مع التفسير الذاهب إلى أ نّه لو كان البحر مداداً و تمدّه أبحر سبع مثله لكنّا أمام صوره فرضيه مستقلّه ثانيه مقابل الصوره الفرضيه

الأولى (أى لو كان شجر الأرض أقلاماً)، و حينئذٍ تكون الصورتان على هذا النحو : لو كان

شجر الأرض أقلاماً، و لو كان البحر مداداً لما نفدت كلمات اللّه تعالى.

و أمّا لو انسقنا مع التفسير الذاهب إلى أنّ تلكم الأقلام لو كانت تأخذ مادّتها من بحر

تمدّه أبحر سبع مثله، لكنّا أمام صوره تفريعيه، بمعنى أنَّ الصوره البحريه تابعه أو مكمله لصوره الأقلام.

ص:511

و فى الحالتين، فإنَّ الدلاله التى ترمز اليها الصوره الكلّيّه تظلّ متوافقه فى أسرارها

الفنّيه.

إنّک لتلاحظ أنّ البحر يتميّز بكونه غزير المياه، كما تلاحظ بأنَّ الشجر يتميّز بكونه غزير النبات ينتشر فى الأرض جميعاً، و حينئذٍ سواء كان المقصود من البحر مداداً أم كان

المقصود مادّه للأقلام، فالنتيجه هى أنَّ غزاره مائه لا تكفى للتعبير عن كلمات اللّه تعالى. لكننا، لا نزال نحوم على الدلاله الإجماليه لهذا الرمز (أى البحر) دون أن ندلف إلى تفصيلاته أو إلى تحديد خطوطه الرمزيه.

إنَّ الانتخاب لظاهره (البحر) ذاتها، ينطوى على سرّ، كما أنَّ إرداف هذه الصوره بصوره البحور السبعه ينطوى على سرّ آخر.

البحر - كما قلنا - يتميّز بكونه أوّلاً مادةً سائلةً تتناسب مع عمليه الكتابه. ثانياً يتميّز بكونه ذا ماده غزيره غير قابله للإحصاء أو الكيل.

يبقى أن تشير إلى ظاهره العدد و تحديده بسبعه أبحر.

ترى : ما هو سرّ ذلک؟ إننا جميعاً نلاحظ، أنَّ العدد سواء كان سبعه أو عشره أو سبعين أو مائه... إلخ، يظلّ تعبيراً عن كثره الشىء. و إذا كان النصّ القرآنى الكريم ينتخب حيناً ممّا هو السبعين مثلاً كما فى قوله تعالى (إنْ تستغفر لهم سبعين... إلخ) و حيناً ينتخب رقماً هو السبعه كما فى الصوره التى نتحدّث عنها، فإنَّ هذا الاستخدام يخضع لجملهٍ من النكات الفنّيه، منها أنْ يتناسب العدد مع طبيعه ما طرحه النصّ القرآنى الكريم، فالاستغفار، و هو ممارسه تعبيريه، يسهل على الشخص أن يتلو الألفاظ الدالّه عليه عشرات المرّات، و لذلک جاء عدد السبعين متناسباً مع التلاوه المذكوره. و أمّا البحر

بخاصّه فإنّ استخدامه فى دلالته الواسعه ممّا يتبادر الذهن إليه، فعدده محدود، أى : البحار محدوده عدداً، و لكنّها غزيره مياهاً، فغزاره البحر تتمثّل فى مياهه و ليس فى عدد الأبحر.

و المهم، أنَّ محدوديه العدد فرضت - من الزاويه الفنيّه - عدداً محدوداً هو قوله تعالى (يمدّه من بعده سبعه أبحر)، بحيث يتناسب عدد السبعه مع محدوديه البحار. بيد أنَّ

السبعه ذاتها هنا هى تعبير عن أضخم رقم يستخدم ليرمز إلى كثره الشىء، حيث إنَّ التشبيه الشىء بماء البحر (و هو واحد عدداً) يرمز إلى ما هو غير متناهٍ فى الكثره، فكيف

إذا جاء الاستخدام هنا ليس فى نطاق البحر الواحد، بل الأبحر السبعه التى تمدّه.

إذن : أمكننا أنْ نتبيّن السرّ الفنىّ للرقم المذكور. و من ثمَّ يمكننا أن نتبيّن أيضاً سرَّ الصور بشطريها، أى الفرضيه الذاهبه إلى أ نّه لو كان شجر الأرض أقلاماً، و الفرضيه الذاهبه

إلى أ نّه لو كان شجر الأرض أقلاماً، و الفرضيه الذاهبه إلى أ نّه لو كان البحر محدوداً بسبعه أبحر، و كان مادّةً للأقلام، أو كان مداداً و تمدّه الأبحر السبعه، لما نفدت كلمات اللّه تعالى.

يبقى أن نشير إلى الصوره الاستعاريه أو الرمزيه الأخيره، أى : صوره (لما نفدت كلمات اللّه)، و بما أ نّنا حدّثناک عن هذه الصوره (كلمات اللّه) عند دراستنا لسوره الكهف، فحينئذٍ لا ضروره للحديث عنها جديداً بقدر ما ينبغى أن نشير إلى دلالتها الرمزيه

عابراً، حيث يمكنک أن تستخلص دلالتها بوضوح حينما تربط بين الصورتين السابقتين (الأقلام و البحر)، و بين هذا الرمز (كلمات اللّه)، مادام قد اتّضح لديک فرضيه كون الشجر

أقلاماً و البحر مداداً أو مادّةً، إنّما هى وارده فى سياق المعطيات و القدرات غير المحدوده

للّه تعالى، بحيث إنَّ التعبير عنها ب-(كلمات اللّه)، و فى مقدّمتها التجانس بين الأقلام

والمداد، و بين (الكلمات)، فالكلمات تكتب بالأقلام، ممّا يكشف هذا عن أنّ انتخاب صوره (كلمات اللّه) بدلاً من الرموز الأخرى، له دلالته الفنّيه الممتعه و المدهشه.

فضلاً عن أنَّ (الكلمات) - فى حدِّ ذاتها - ترمز إلى مطلق الدلالات، لأنَّ الكلمه أو اللفظه هى إشاره للمعانى، فعندما ينتخب النصّ القرآنى الكريم

صوره (الكلمات) حينئذٍ

فإنَّ انتخاب هذه الصوره يقترن أوّلاً بكون (الكلمه) مطلقاً رمزاً و إشاره للمعانى، و بكونها

ثانياً ترمز - من خلال غنى إيحاءاتها - إلى ما هو معطىً، و ليس مطلق الكلمات التى تجسّد وعاء لمختلف الدلالات.

قال تعالى : «و إذا غشيهم موجٌ كالظُلل دعواللّه مخلصين له الدين فلمّا نجاهم إلى

البرّ فمنهم مقتصد و ما يجحد بآياتنا إلاّ كلُّ ختّار كفور»(1)

نواجه فى هذه الآيه الكريمه، تشبيهاً هو قوله تعالى (و إذا غشيهم موج كالظلل). فهذا التشبيه يتناول راكبى السفن حينما تتعرّض السفن إلى الخطر بسبب هيجان البحر، حيث يدعون اللّه مخلصين، و حيث ينقذهم اللّه تعالى من الخطر. و المهم هو : تشبيه الموج بالظلل، فالظلّه هى ما يستظلّ الإنسان بها، و إذا كان المقصود منها هنا هو الغيوم أو الجبال، حينئذٍ فإنّ ملاحظه العلاقه بين طرفى الصوره أو التشبيه يكشف عن المنحنيات الجماليه لهذه الصوره.

إنّ النصّ - كما هو واضح - يتحدّث عن هياج الموج.

و لابدّ أن يكون هيجانه من القوّه بدرجه كبيره، كيف ذلک؟ التشبيه ذاته يكشف عن ذلک، فارتفاع الموج قد يتطاول كثيراً و قد لا يكون كذلک. و فى الحالين، قد يركب بعضه

بعضاً، و قد لا يكون كذلک، إلاّ أنَّ الخطر يكمن فى شدّه الاضطراب للأمواج، بحيث يركب

بعضها على بعض. و المهمّ بعد ذلک هو ملاحظه هذا التشبيه من حيث علاقته بالظلل دون غيرها. إنَّ الظلل تجعل الذهن يتداعى إلى ما يستظلّ به، و إلى ما ذكره المفسّرون ما هو سحاب أو ما هو جبال. و فى الحالات جميعاً ثمّه سمتان، الأولى هى عمليه الاستظلال، والأخرى عمليه تراكب الموج.

و نحن هنا نودّ أن نشير إلى نكته فنّيه لهذا التشبيه، سواء كان المقصود منه السحاب أو الجبال، و النكته هى انتخاب النصّ لعباره (الظلل) دون غيرها، فقد كان بالمقدور أنْ

يستخدم النصّ مشبهاً به آخر غير الظلل، كما لو شبّهه بالسحب أو بالجبال بلفظيهما المذكورين، لكن : لماذا لم يستخدم الألفاظ المذكوره؟ فى احتمالنا الفنّى، بما أنَّ النصّ

فى صدد التعريف بخطوره هياج الموج و ارتفاعه، فحينئذٍ فإنّ الموج حينما يستطيل ويرتفع بسبب شدّته، و السفينه حينما تضطرب بسبب ذلک، فإنَّ انتخاب عباره تحمل إيحاءً بدلاله الظلّ - مضافاً إلى دلالتها الأصليه - تكون أكثر تناسباً مع شدّه الموج

واعتلائه مثلاً رؤوسهم، مضافاً إلى سماته الأخرى المرتبطه بضخامه الحجم و غيره، بالنحو الذى لحظناه.

ص:514

1- لقمان / 32 .

قال تعالى : «يا أ يّها الذين آمنوا اذكروا نعمه اللّه عليكم إذ جاءتكم جُنودٌ فأرسلنا عليهم ريحاً و جنوداً لم تروها و كان اللّه بما تعملون بصيراً * إذا جاؤكم من فوقكم ومن أسفل منكم و إذ زاغت الأبصار و بلغت القلوب الحناجر و تظنّون باللّه الظنونا * هنا لک ابتُلى المؤمنون و زُلزلوا زلزالاً شديداً»(1).

نلاحظ فى هذا النصّ ثلاثَ صور فنّيه هى (و إذ زاغت الأبصار) و (بلغت القلوب الحناجر) و (زُلزلوا زلزالاً شديداً). و من الواضح، أنَّ هذه الصور وردت فى سياق الحديث

عن معركه الأحزاب و ما واكبتها من الأحداث و المواقف، و منها : ما صدر عن المسلمين

من ردود الفعل حيال الحشد العسكرىّ للمشركين و اليهود، حيث استتبع مخاوف شديده إلى درجه أ نّهم ظنّوا باللّه الظنون المختلفه، و هو ما عبّرت عنه الصور الفنّيه الثلاث المشار إليها.

و المهمّ، أنْ نحدّثک عن السماتِ الفنّيه لهذه الصوره، و نبدأ أوّلاً بالحديث عن الصوره (و إذ زاغت الأبصار).

إنَّ هذه الصوره تنتسب إلى (الرمز)، حيث أنَّ زوغان البصر يعنى عدوله عن الحركه الطبيعيه له، و هذا يعنى أنَّ الحركه (زوغان البصر) هى (رمز) فنّىٌ لحركه داخليه هى القلق و الخوف و الحيره التى انتابت المسلمين عبر مشاهدتهم مرأى الجيوش المحتشده. و

1- الأحزاب / 11 - 9 .

أهمّيه مثل هذا الرمز تتمثّل فى جمله من الظواهر، منها ألفه هذا الرمز، أى : خضوعه لخبراتنا و تجاربنا اليوميه التى نألفها بوضوح عند مواجهتنا لأ يّهِ شدّه من شدائد الحياه.

ومنها، أ نّه - أى الرمز - ذو طابع حسىّ أو حركى، و ليس رمزاً ذهنياً يصعب تمثّل دلالته.

و منها : أ نّها تعبير - كما قلنا - عن حركه داخليه، بمعنى أنّ القلق أو الخوف - و هما طابع نفسى صرف - قد انعكس فى مظهر جسمى، هو ميل البصر عن حركته الطبيعيه، و هذه الحقيقه ذات أهمّيه كبيره فى ميدان الانفعالات و انعكاساتها على السلوك، كما أ نّها ذات أهمّيه كبيره من حيث الرسم الفنّى للصوره مادمنا نعرف بوضوح أنَّ الحركه الخارجيه عندما تتجانسٍ مع الحركه الداخليه، حينئذٍ تكتسب دلاله جماليه ذات خطوره دون أدنى شك.

و المهمّ أنّ هذا الرمز يترک أثره الفنىّ فى الاستجابه التى تصدر عن المتلقىّ بوضوح.

و لا أدلّ على ذلک من أننا سوف ندرک تماماً كيف أنَّ الشدائد و المفاجآت و أهوال المصائر تدع الشخص مذهولاً مشدوهاً يفقد السيطره على توازنه بما يواكب ذلک من يأس و انطفاء لأملِ الحياه. و عندها، فإنّ كلاًّ من هول المصير و ما يصاحبه من اليأس، لا يترجم إلاّ فى سلوک فيزيقى خاصٍّ هو (زوغان البصر) عن حركته الطبيعيه، حيث يفصح هذا الزيغ عن أدقّ حالات الخوف و اليأس لدى الشخصيه.

الصوره الثانيه التى تواجهها هى قوله تعالى «و بلغت القلوب الحناجر»(1)، إنَّ هذه الصوره امتداد لسابقتها، و تعنى أنَّ القلوب قد انخلعت من الخوف و اليأس من مكانها،

وصعدت إلى الحناجر حتّى لتكاد تخرج. و لا نحسب أنَّ هناک مظهراً تعبيرياً أشدّ كثافه

وجماليّةً و صدقاً من هذه الصوره الرمزيه التى ترسم انخلاع الأفئده و صعودها إلى الحناجر، فهى - فضلاً ممّا تنطوى عليه من دقّه الرسم لعمليات الانفعال الصادره عن الخائف و اليائس - تنطوى على نمط خاصٍّ من التركيب الفنّى.

و إذا كانت صوره (زاغت الأبصار) تعبّر عن التجانس بين الحركه الخارجيه والداخليه، فإنَّ صوره (بلغت القلوب الحناجر) تعبّر عن التجانس بين ما هو خارجى

ص:516

1- الأحزاب / 10 .

وداخلى أيضاً.

لكن ليس من خلال المظهر الجسمى الذى ينعكس بنحو مرئىّ من قبل الآخرين، بل خلال ما يشاهده صاحب التجربه وحده - أى الخائف و القلق - أى، أ نّه يتحسّس بانخلاع فؤاده و صعوده إلى الحنجره. و أهمّيه هذه الصوره تتمثّل فى أنَّ التحسّس بالتغييرات التى تحدّث داخل الجسم لم تقف عند مجرّد التغييرات العضويه التى تصاحب الانفعالات عاده، كارتفاع ضغط الدم مثلاً، بل تتجاوز ذلک إلى الإحساس بالتغييرات المصيريه لحياه الإنسان، ألا و هى عمليه خروج الروح.

إذن : كم تكون هذه الصوره الرمزيه - ذات كثافه تعبيريه فائقه من حيث كونها تركيباً فنّياً - يجانس بين الانفعالات و بين إفرازاتها العضويه الداخليه مقابل الصوره

السابقه (فزاغت الأبصار) فيما جانست بين الانفعالات و افرازاتها العضويه الخارجيه، فضلاً عن أنَّ هذا التنوع فى تركيب الرمز و خضوعه لوحده انفعاليه، يفصح عن جماليه أخرى، هى جماليه المبنى الهندسى للصور، من حيث خضوعها لما يُطلق عليه مصطلح (التنوع من خلال الوحده)، أو الوحده من خلال التنوع بالنحو الذى لحظناه.

الصوره الثالثه من النصّ المتقدّم هى قوله تعالى «هنا لک ابتلى المؤمنون و زلزلوا زلزالاً شديداً»(1)، إنَّ هذه الصوره هى امتداد للصورتين السابقتين (و إذ زاغت الأبصار) و (بلغت القلوب الحناجر). فالبصر عندما يزيغ و القلوب عندما تصعد إلى الحناجر، إنّما

يشيران إلى وجود شدّه بالغه المدى، و لا نتخيّل وجود صوره فنّيه تعبّر عن درجه الشدّه

المذكوره أكثر دقّةً من عمليه (الزلزله)، إنَّ التوازن النفسى هو الحاله الطبيعيه للإنسان،

ويقف قباله الاضطراب النفسى (أى عدم التوازن).

إلاّ أنّ عدم التوازن ليس على درجه واحدهٍ، بل يتفاوت في درجاته، و حينئذٍ فلا عمليه أكثر من الزلزله يمكن تصوّرها للتعبير عن أشدّ حالات عدم التوازن.

فالزلزله كما نعرف جميعاً هى حركه انقلابيه للشىء و ليست مجرّد حدوث اضطراب أو اهتزاز، بل هى اهتزاز يجعل عالى الشىء سافله. و هذا كلّه إذا تخيّلنا الزلزله بنحوها

ص:517

1- الأحزاب / 11 .

المتعارف. إلاّ أنَّ النصّ - كما نلاحظ - لم يكتف بالقول (و زلزلوا) فحسب، بل استخدم

المفعول المطلق و زلزلوا زلزالاً حيث أنّ تكرار الزلزال من خلال مصدر الفعل، يفصح عن

أشدّ درجات الزلزال.

و مع هذا، لم يكتف النصّ بالتركيب الصورى المشار إليه، بل أضاف إليه عباره (وزلزلوا زلزالاً شديداً)، فإذا افترضنا أنَّ البعض يتوهّم بأنّ الزلزال كان فى درجه عاليه من الشدّه، فإنّ النصّ عندما يستخدم عباره مباشره توضّح بجلاءٍ بأنّ الزلزله (شديده)، حينئذٍ

تكون أمام صوره مذهله تجمع بين التعبير المقصور و التعبير المباشر ليكمّل أحدهما الآخر، و ليضع - فى نهايه المطاف - أمام المتلقّى صوره فنّيه تدعه منبهراً كلَّ الانبهار

حيال ما يلاحظه من الدلالات المكثّفه التى ترشّح بها الصوره المشار إليها.

إذن : أمكننا أنْ نلاحظ هذه الصور من جانب، و صلتها بالصورتين السابقتين من جانب آخر، بما يواكب ذلک من الإمتاع الفنىّ، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «أشحّةً عليكم فإذا جاء الخوفُ رأيتهم ينظرون إليک تدور أعينهم كالذى يُغشى عليه من الموت فإذا ذهب الخوفُ سلقوكم بألسنه حداد أشحّةً على الخير أولئک لم يؤمنوا فأحبط اللّه أعمالهم و كان ذلک على اللّه يسيرا»(1).

الآيه الكريمه تتحدّث عن المنافقين، كما هو واضح، إنها تتحدّث عن موقف هؤلاء من معركه الخندق حيث فضحتهم الآيه و أبرزت سمتى (الخوف) و (البخل) اللذين يطبعان سلوكهم، و المهمّ هو أ نّها قد اعتمدت العنصر (الصورى) فى رسم الشخوص المنافقه و مواقفها، متمثلاً فى الصوره التشبيهيه الآتيه (تدور أعينهم، كالذى يغشى عليه

من الموت).

إنَّ هذه الصوره تتحدّث عن الخوف و انعكاساته على شخوص المنافقين، إنّها صوره تحفل بسماتٍ متنوعه من الفنّ، فهى أوّلاً تعتمد العنصر (النفسى) فى تركيبتها، أى

1- الأحزاب / 19 .

أ نّها من النمط الذى يعكس الظواهر الداخليه إلى مظهرها الخارجى المتمثّل فى الحركه الجسميه، فأنت تلاحظ أنّ الصوره تتحدّث عن (الخوف) لدى المنافقين فى مواجهتهم لساحه القتال، و الخوف هو سلوک داخلى، و لكنّ النصّ رسم انعكاسه على الملامح الجسميه، و هو سلوک خارجى كما هو واضح، متمثّلاً فى دوران العين.

(و لو قدّر لک أنْ تستحضر فى خيالک صوره سابقه حدّثناک عنها و هى صوره (زاغت الأبصار)، لأمكنک أنْ تلاحظ بأنّ الصوره السابقه تحدّثت عن الخوف أيضاً، إلاّ

أنّ كلاًّ من الصورتين تتميّز بتركيبه خاصّهٍ و بدلاله خاصّه، فالصوره هناک تعبّر عن

الخوف بزوغان البصر، أى عدوله أو ميله من المكان الطبيعى، و هنا تعبّر الصوره عن الخوف بدوران البصر، و ميل البصر غير دورانه بطبيعه الحال، ممّا يعنى أنَّ سرّاً فنّياً خاصّاً وراء هذا الفارق بين الصورتين، لكن قبل أن نحدّثک عن هذا الفارق، ينبغى أن نلفت نظرک

أوّلاً إلى تركيبه هذه الصوره بما تحفل به من خصائص فنّيه ملحوظه.

إنّ هذه الصوره تنتسب إلى ما نطلق عليه مصطلح (الصوره المزدوجه)، أى الصوره التى تنشطر إلى صورتين مركّبتين مع بعضها، بحيث تكون إحداهما موضّحه أو تكمله للأخرى، كيف ذلک؟ لنتأمّل الصوره من جديد (فإذا جاء الخوف، رأيتهم ينظرون اليک تدور أعينهم، كالذى يغشى عليه من الموت)، أننا نلاحظ هنا صورتين، الأولى دوران الأعين، و الثانيه تشبيه الدوران بالذى يغشى عليه من الموت.

فدوران العين هو صوره (رمزيه)، و (الغشيه) صوره (تشبيهيه)، و إحداهما غير الأُخرى، إلاّ أنّ الثانيه موضّحه للأولى، كيف ذلک؟

إنّک لتلاحظ بأنَّ النصّ يقول: هؤلاء المنافقون تدور أعينهم من الخوف، و هذه صوره رمزيه، أى دوران العين. ثمّ شبّه النصّ هذه الحاله بحالهٍ مَنْ يغشى عليه من الموت،

أى شبّه حاله الخوف بالموت، بمعنى أ نّه شبّه صوره بصوره أُخرى. و أمثله هذا التركيب

الازدواجى للصوره له إمتاعه الفنىّ الكبير دون أدنى شكً.

لقد كان ممكناً أنْ يكتفى النصّ بتشبيه الخائف من المعركه بالخائف من الموت، أو يكتفى بالرمز الذى يشير بدوران العين إلى ظاهره الخوف، إلاّ أنَّ النصّ دمج هاتين

ص:519

الصورتين بنحوٍ يمكننا أن نستخلص الأسرار الفنّيه لهذا الدمج، فنقول : إنَّ الخوف الذى

يطبع المنافقين ليس خوفاً عادياً، بل هو خوف (مركّب)، حيث إنَّ أحدهما هو الخوف العامّ الذى يطبع سائر المضطربين نفسياً، و الآخر هو الخوف الخاصّ الذى يطبع (النفعيين) الذين يقوم سلوكهم أساساً على جلب المنفعه لذواتهم، فهم من أجل (النفعيه) يختارون سلوک النفاق، حيث يبطنون الكفر و يظهرون الإيمان، حفاظاً على النفعيه المشار إليها.

هذا من حيث العلاقه - كما نحتمل - بين ازدواجيه الصوره التى لحظناها، و بين ازدواجيه الخوف لدى المنافقين، يضاف إلى ذلک، أنَّ طبيعه الموقف يستدعى مثل هذه الصوره المزدوجه بالنسبه إلى من ينافق من أجل حياته.

فالخوف هنا ليس خوفاً من موت مؤكّد، بل من موت خاضعٍ للاحتمال، حيث إنَّ نشوب المعركه لا يعنى استتباعه للموت بقدر ما يتأرجح بين الموت و الحياه. لكن بما أنَّ

المنافقين حريصون كلّ الحرص على الحياه التى نافقوا من أجلها، حينئذٍ فإنّ شبح الموت

يلاحقهم دون أدنى شكٍّ. و لذلک ما أن يسمعوا بالمعركه أو يشاهدوا المعركه حتّى يغشاهم الخوف فينعكس ذلک على أعينهم، فإذا بها تدور، كما وصفها النصّ.

لكن ثمّه سؤال : لماذا نجد أنَّ النصّ عندما رسم صوره دوران اعينهم، أتبعها بصوره تشبيهيه دون غيرها من أنماط الصور؟ و بكلمهٍ جديدهٍ : لقد كانت الصوره الأولى (رمزيه)، فلماذا لم نتبع هذه الصوره بصوره مثلها تتكىء على الرمز؟ هنا تكمن - فى تصوّرنا - أهمّيه السرّ الفنىّ لهذا الانتخاب، أى اتباع الصوره الرمزيه المذكوره بصورهٍ

تشبيهيه هى (كالذى يُغشى عليه من الموت).

لقد قلنا: إنّ الحرب لا تستتبع يقيناً بالموت بقدر ما تتأرجح بينه و بين النجاه، و هذا على العكس من يقينيه الموت بالنسبه لمن جاء أجله فاحتضر و شخص بصره عندما يغشاه الموت.

من هنا نجد، أنَّ النصّ قد اعتمد (التشبيه) دون غيره فى رسمه لسلوک المنافقين الذين يحتملون مصير الموت عند سماعهم أو مشاهدتهم المعركه، فجاء تشبيه موقفهم من

ص:520

المعركه بموقف من يغشاه الموت، متناسباً مع طبيعه الخوف المرضى الذى يغلف سلوكهم، و من ثمّ جاءت الصوره (مزدوجه) أو (مركبه) من صوره يرد فيها الموت على نحو الاحتمال، و صوره تشبه هذا الموقف المحتمل للموت، تشبهه بالموقف اليقينى للموت وهو دوران العين.

إذن : أمكننا أن نتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه لهذه الصوره المزدوجه صوره (تدور أعينهم) كالذى يغشى عليه من الموت.

بقى أن نشير إلى أنَّ هذه الصوره المزدوجه، قد سبقتها و لحقتها صور مباشره ومجازيه ترتبط عضوياً بحيث تلقى ضوءاً جديداً على ما استخلصنا من السرّ الفنىّ لهذا

الازدواج فى الصوره، و علاقه ذلک بازدواجيه و تركيب الخوف لدى المنافقين.

أمّا ما تقدّمتها من الصور، فتشير بدورها إلى عقده الخوف لدى هؤلاء المنافقين، وفى مقدّمتها الصوره المضادّه التى قدّمها النصّ بالنسبه إلى مواقفهم فى حاله يقينهم بعدم الموت، و هذا ما عبّرت الصوره الآتيه عنه (فإذا ذهب الخوف سلقوكم بألسنةٍ حداد)، إنّنا

نعرف جميعاً بأنَّ الذى يعانى من عقده الخوف ينهار سريعاً عندما يواجه خطراً، وبالعكس، نجده وقحاً عندما يرتفع الخطر المذكور، و لا أدلُّ على ذلک من ملاحظتنا لحدّه ألسنتهم التى ذكرها النصّ.

من هنا نجد أنَّ النصّ قد اتبع هذه الصوره التى تتحدّث عن حدّه ألسنه المنافقين، قد أتبعها بصوره تشبيهيه جديده تعكس مواقفهم الخائفه بنحوٍ ملفت للنظر، و هى صوره «يحسبون الأحزاب لم يذهبوا و إنْ يأتِ الأحزابُ يودّوا لو أ نّهم بادون... إلخ»(1) حيث أنَّ هذا الموقف اللاشعورى لدى المنافقين، أى : حسبانهم عدم انهزام الكفّار فى المعركه،

يكشف عن مدى تغلغل عقده الخوف لديهم، و من ثمّ جاءت هذه الصوره ردّاً غير مباشر أو تدليلاً غير مباشر، على أنَّ وقاحه ألسنتهم هى مظهر آخر من الخوف. و المهم، أنَّ هاتين الصورتين تحفلان بأسرار فنّيه متنوعه بالنحو الّذى أوضحناه.

1- الأحزاب / 20 .

قال تعالى : «و ما يستوى الأعمى و البصير * و لا الظلمات و لا النور * و لا الظلّ ولا الحرور * و ما يستوى الأحياء و لا الأموات إنّ اللّه يسمع من يشاء و ما أنتَ بمُسْمعٍ

من فى القبور»(1)

فى هذا النصّ مجموعه من الصور الفنّيه الممتعه. و لو دقّقت النظر فيها لوجدتها تحفل بخصائص متنوعهٍ، كما أ نّها ذات صور متعددهٍ تنتسب إلى التشبيه و إلى الرمز و إلى

الاستدلال، فضلاً عن أنَّ الصوره الواحده تزدوج فيها صورتان بحيث يمكنک أن تنسبها مرّه إلى الصوره الرمزيه و أخرى إلى الصوره التشبيهيه، و فضلاً عن أنَّ الصور بمجموعها

تشكّل صورهً موحده ذات طابع استمرارى، بمعنى أ نّک تعدّها صوره واحدهً تتضمّن إبراز

حقيقه من الحقائق العباديه.

إنّ الحقيقه التى يستهدف النصّ المتقدّم إبرازها هى المقارنه بين المؤمن و الكافر أو الفاسق، حيث تتجسّد فى ذهاب النصّ إلى أ نّهما - أى المؤمن و الكافر أو الفاسق - لا

يستويان.

إنّ النصّ لا يحدّد لنا كيف أ نّهما لا يستويان، بل يكتفى بإطلاق هذه الصفه أو الفارقيه بينهما تاركاً القارىء بأن يستنتج بنفسه تفصيلات عدم الاستواء، حيث نعرف جميعاً - و هنا ما كرّرناه سابقاً - أنَّ أهمّيه النصّ الفنىّ تتمثّل فى كونه ذا سمه إيحائيه

1- فاطر / 22 - 19 .

مرشّحه بأكثر من معنىً حسب ما يملكه المتلقّى من الخبرات الذهنيه.

فأنت حينمايقول لک أحدهم بأ نّه لا يتساوى العلماء و الجهلاء، حينئذٍ سوف يقفز إلى ذهنک أكثر من معنى، مثل عدم تساويهما فى تقدير الناس، عدم تساويهما فى الإفاده من العطاء العلمى، عدم تساويهما فى التعامل مع الظواهر المعنويه و المادّيه... إلخ. و هكذا سمح النصّ لكلِّ متلقٍّ بأنّ يستخلص ما يشاء من الدلالات عبر ذهابه إلى أ نّه ما يستوى

الأعمى و البصير، و لا الظلمات و لا النور، و لا الظلّ و لا الحرور، و ما يستوى الأحياء

ولا الأموات... إلخ.

بيد أنَّ ما يلفت النظر هنا هو أنَّ النصّ لم يقدّم لنا مقارنةً بين رمزين فحسب، بل بين

جمله رموز، كلّ واحد منها يحمل دلالاتٍ متنوعه، ممّا يكسب العنصر الصورى أهمّيه كبيره، على نحو نبدأ بتوضيحه الآن.

إنَّ الصوره الأولى التى تواجهنا فى النصّ المتقدّم هى صوره (و ما يستوى الأعمى والبصير).

و من الواضح أنَّ البصير و الأعمى يظلاّن من الرموز التى يكثر استخدامها فى النصوص القرآنيه الكريمه، حيث يرمز بها عادةً إلى المؤمن و الكافر، بصفه أنَّ الأوّل

أعمى لا يبصر الحقائق، و الآخر بصير يشاهد حقائق الحياه يؤمن باللّه و بالإسلام وباليوم الآخر... إلخ.

و لكنّک تلاحظ هنا أنَّ النصّ قد رمز لهذه الحقيقه من خلال صوره أخرى هى التشبيه، بحيث ازدوج مع الصوره الرمزيه، فالصوره الرمزيه هى البصير و الأعمى.

و أمّا الصوره التشبيهيه فهى ما يُطلق عليه مصطلح (التشبيه المضاد)، فالتشبيه - كما نعرف بوضوح - هو رصد علاقه بين شيئين تتوفّر فيهما صفه مشتركه، مثل تشبيه الكفّار بالأنعام، حيث تجمعهما صفه مشتركه هى

انعدام الوعى، أمّا حينما يقارن بين الأعمى و البصير حينئذٍ فإنّ المقارنه لا تتناول صفه مشتركه بين الشيئين، بل صفه مضادةً

حيث إنّ البصير مضادّ للأعمى، كما هو واضح.

و الأهمّيه الفنّيه لمثل هذا التشبيه هى أنَّ الأشياء - فى حالاتٍ خاصّهٍ - تُعرف

بأضدادها، فيكون التشبيه من خلال الضدّ واحداً من التشبيهات المتميّزه بجمالِ فائق، كما هو واضح. و المهم بعد ذلک أنَّ هذا التشبيه الذى تميّز بصفه التضادّ قد اقترن بتميّز آخر هو ازدواجه مع الصوره الرمزيه، بمعنى أنَّ الصوره الرمزيه (الأعمى و البصير) قد اقترنت

بصوره تشبيهيه مضاده، فتكون الصوره (رمزيه - تشبيهيه) فى آن واحد.

و هذه السمات سنجدها منعكسةً على الصور الأخرى التى تبعتها بالنحو الذى سنحدّثک عنها.

كانت الصوره الأولى «و ما يستوى الأعمى و البصير» صورةً عامه شامله لكلِّ ما تصحّ مقارنته بين المؤمن و الكافر، كما أ نّها تتجانس مع الدلاله البشريه لها، أى : أنَّ الأعمى و البصير رمزان لنموذج الإنسان. لكن، إذا دقّقت النظر فى الصورتين اللتين تبعتا

الصوره الأولى، و هما «و لا الظلمات و لا النور و لا الظلّ و لا الحرور» لوجدتهما رمزين

لنماذج الطبيعه، ثمَّ إذا نظرت إلى ما بعدهما من الصور، لوجدتها تصبّ فى الدلاله البشريه

من جديد، ألا و هى صوره (و ما يستوى الأحياء و لا الأموات)، و لوجدت أيضاً أنّ الصياغه اللفظيه لهذين النمطين من الصور تختلف إحداهما عن الأخرى، حيث نصَّ القرآن الكريم على ما هو بشرى بعباره (و ما يستوى)، فى حين عطف ما هو غير بشرى على ما هو بشرى، و حذف اللفظه المذكوره.

ترى : ما هى الأسرار الفنّيه لهذه الأنماط من التفاوت بين تركيبه الصور المشار إليها؟

بالنسبه إلى الملاحظه الأولى، و هى مشاهدتک لصورتى «و لا الظلمات و لا النور ولا الظلّ و لا الحرور» يمكننا أن نستخلص منهما جمله من السمات الفنّيه، منها عمليه الانتخاب لرموز (الظلمات) و (النور) من جانب، و رموز و الظلّ و الحرور من جانب آخر،

فقد سبق أن لحظت أنَّ رمزى االعمى و البصير يتضمّنان أوّلاً دلاله بشريه، و ثانياً دلاله

مضاده، و ثالثاَ دلاله إيجابيه و سلبيه.

و هنا تلحظ بأنَّ رمزي الظلمات و النور يتضمّنان الدلاله المضادّه و الدلاله الإيجابيه و السلبيه، و أنّ الفارق هو كون الظلمات و النور، و كذلک الظلّ و الحرور تنتسب

إلى الظواهر الطبيعيه.

و فى تصوّرنا، أنَّ النصّ عندما انتخب رمز الظلمات و النور إنّما استخدمه لزياده التوضيح أوّلاً، و لخصوصيّه فى هذين الرمزين ثانياً.

و قد تتساءل عن هذه الخصوصيّه، فنجيبک : أنَّ الظلمات و النور تجربه يوميه يحياها البشر، و يشاهد مدى معطيات النور بالقياس إلى الظلمات من حيث صلتهما بعمل الإنسان و تحرّكه و ما يفيده بعامّهٍ من هاتين الظاهرتين. فالظلام - من الزاويه الماديه - لا يسمح للإنسان بأن يعمل و يتحرّک، كما أ نّه - من الزاويه النفسيه - لا يبتعث إثاره جماليه

لدى الإنسان، بل العكس يقترن بإثاره الخوف أو الدهشه و نحوهما. و هذا على الضدّ من النور حيث يحقّق الإفاده المادّيه و النفسيه للإنسان كما هو واضح.

و الأمر كذلک، بالنسبه إلى رمزى (الظلّ) و (الحرور)، لكن مع وجود الفارق بطبيعه الحال، و إلاّ لو كان الرمزان (الظلمات و النور) مساويين لرمزى (الظلّ و الحرور) لما كان للتكرار من مسوّغ فنّى. إنَّ الظلّ و الحرور يقترنان بتجارب البشر اليوميه أيضاً، إلاّ أ نّهما يرتبطان بالحاجات الجسميه بينا يرتبط رمزا الظلمات و النور بحاجات أخرى كما لحظت.

و هذا الفارق يسوّغ فنّياً عمليه التكرار لصياغه الصور، بخاصّهٍ إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصّ يضع البيئه الجغرافيه التى يحياها العرب آنذاک فى الحسبان، بحيث

يتحسس المتلقّى أهمّيه الفارق بين الظلّ و الحرور. إلاّ أنَّ الأهمّ من ذلک أنّ النصّ - و هذا ما نكرره دوماً - يجمع بين العامّ والخاصّ، فإذا أخذنا البيئه الخاصّه بنظر الاعتبار، حينئذٍ نجده قد نقل المتلقّى إلى ما هو عامّ أيضاً، و ذلک من خلال التداعى الذهنى للبيئه الأُخرويه التى تتضمّن بيئتى الجنّه و النار.

و بهذا يكون النصّ قد توكّأ على أكثر من عنصر فنّى فى صياغته لهذه الصوره، حيث يذكّره بنحوٍ غير مباشر بالبيئه الأُخرويه، و حيث ينقله بنحوٍ عامٍّ إلى ما هو تجربه حسّيه من جانب ثالث، و بذلک يكون النصّ قد أضفى مزيداً من الإمتاع و الجماليه على صياغته للعنصر الصورى، بالنحو الذى أوضحناه.

و نحدّثک الآن عن الصورتین الأخیرتین الخاصّتین بالعنصر البشری، و هما قوله تعالی (و ما یستوی الأحیاء و لا الأموات) و قوله تعالی (و ما أنت بمسمع من فی القبور).

إنّ ما ینبغی ملاحظته هنا، هو أنَّ النصّ قد ختم هذه الصور التی تقارن بین المؤمن والکافر، ختمها بصوره تتحدّث أو تقارن بین الأموات و الأحیاء، و ترکّز علی ظاهره (السمع) مقابل ما سبق أنْ لحظناه من ظاهره (البصر)، أیْ أنّ النصّ حدّثنا عن الأعمی

والبصیر فی الصوره الأولی، و یحدّثنا الآن عن الأصم و السمیع فی الصوره الأخیره، إلاّ

أنَّ هذه الصوره الأخیره جاءت فی سیاق صوره أکبر منها، هی ظاهره (الأموات والأحیاء)، و لیس من خلال ظاهره الصمم و السمع، ممّا یعنی أنَّ هناک سرّاً فنّیاً وراء هذا الانتخاب للصوره الفنّیه و مفرداتها التی تتکون منها.

إذن لنتحدّث عن هاتین الصورتین مفصلاً، و نعنی بهما صوره (و ما یستوی الأحیاء و لا الأموات) و صوره (و ما أنت بمسمعٍ من فی القبور).

لقد رسم النصّ أوّلاً صوره الأعمی و البصیر، و رسم أخیراً صوره الأموات والأحیاء، و ممّا لا شکّ فیه، أنَّ الأعمی و البصیر لا یتحقّق وجودهما إلاّ بعد أن یکونا

موجودین، و هذا یعنی أنْ النصّ قدّم لنا أوّلاً موجوداتِ حیّه، و أوضح بأ نّها عمیاء (فی حاله الکفر) و بأ نّها بصیره (فی حاله الإیمان).

بعد ذلک تجیء مرحله الموت.

و المیّت إمّا أن یکون میّتاً فی حاله کونه لم یفقه دوره فی الحیاه، و إمّا أنْ یکون حیّاً

فی حاله تفقّهه ذلک.

هذا من جانب، و من جانب آخر، إنَّ الحیّ نفسه، إمّا أن یکون میّتاً فی حاله کونه لم یعِ مهمته العبادیه أو دوره فی الحیاه، و إمّا أن یکون حیّاً فی حاله وعیه بمهمّته

المذكوره. و فى الحالتين، يمكنک أنْ تدرک أهمّيه الصوره الفنّيه التى تقارن بين الكفّار

والمؤمنين من خلال المقارنه بين الأموات و الأحياء، سواء كان ذلک من خلال ملاحظتک للعماره الفنّيه التى انتظمت فيها هذه الصور البادئه بصوره الأعمى و البصر، و المنتهيه

بصوره الأموات و الأحياء، أو كان ذلک من خلال ملاحظتک لعناصر الصوره.

ص:526

فإذا أخذت بنظر الاعتبار قضيّه البناء الفنىّ للصور، أمكنک أنْ تلاحظ کيف أنّ النصّ قد تدرّج من الجزئى (الأعمى و البصير) إلى الکلّىّ (الميت و الحى).

و إذا أخذت بنظر الاعتبار قضيّه العناصر المتکونه منها، أمکنک أنْ تلاحظ کيف أنَّ صورتى (الأحياء و الأموات) تظلّ من الصور العميقه کلّ العمق من حيث کونها رمزاً للمؤمنين و الکفّار. فالميّت رمز لا نحتاج إلى أن نعقّب على دلالته الواضحه، و کذلک

الحىّ، حيث ينعدم الوعى نهائياً لدى الميّت، و من ثمَّ يظلّ کونه رمزاً للکافر، معبّراً عن دلالهٍ واضحهٍ بالنسبه إلى انعدام الوعى لديه. و العکس هو الصحيح.

بيد أنَّ ما ينبغى لفت النظر إليه هو أنَّ النصّ لم يکتف بتقديم هذا الرمز (و ما يستوى الأحياء و الأموات) بل أردفه بتعقيب هو (إنَّ اللّه يسمع من يشاء و ما أنتَ بمسمعٍ من فى القبور). إنَّ هذا التعقيب الذى يتضمّن صوره مباشره هى (إنّ اللّه يسمع من يشاء) و صورةً

غير مباشره، أى رمزيةً (و ما أنت بمسمع من فى القبور)، ينطوى على أهمّيه فنّيه کبيره،

يحسن بنا أن نَعْرض لها بشىء من التفصيل.

من الحقائق الواضحه، أنَّ الميّت لا يعى شيئاً، إلاّ أنّ عدم وعيه لا يتجسّد عملياً إلاّ

من خلال تجربهٍ استدلاليه هى مخاطبته بالکلام، فإذا خُوطب بکلامٍ، حينئذٍ لا إمکانيه

لأن يجيب الميّت، أى : أ نّه لا يسمع شيئاً من الکلام. و هذه الحقيقه تکشف لنا المسوّغ

الفنّى لأنْ يرسم النصّ صوره الأموات و هم لا يسمعون، دون أن يتعرّض لسائر الأوصاف التى تطبع سلوک الأموات.

ليس هذا فحسب، إنّک تلاحظ بأنَّ النصّ رسم عنصراً لصوره الميّت هو کونه فی القبر (و ما أنت بمسمع من فی القبور) و لعلّک تسأل عن السرّ الفنیّ لهذا العنصر (الميّت فی

القبر)، مع أنَّ الميّت مکانه فی القبر ضروره، فلماذا رسم هذا القيد، مع أنَّ النصّ القرآنی الکريم لا يذکر من العبارات إلاّ ما يتّسم بالضروره الفنّيه؟

فی تقديرنا، بما أنَّ النصّ هو فی صدد التوکيد علی عمليه (الإسماع) للکافر، و کونه لا يسمع کلام اللّه تعالی، حيث إنَّ النصّ ذکر أوّلاً قوله تعالی (إنَّ اللّه يسمع من يشاء) ثمّ ذکر (و ما أنت بمسمعٍ من فی القبور). حينئذٍ، بأنَّ عمليه الإسماع و عدم تحققها بالنسبه

إلى الميت، إنّما تتأكد بوضوح عندما يحدّد الموقع الطبيعى للميّت ألا و هو القبر، يضاف إلى ذلک، أنَّ القبر نفسه يظلّ رمزاً لعمليه الاختفاء من الحياه، أىْ أنَّ القبر يجسّد مكاناً لا يبرز أمام العين، بل لا وجود له على سطح الأرض بل باطنها، ممّا يعنى اختفاءه نهائياً عن كلِّ مظاهر الحياه، و هذا ما يتجانس تماماً مع عمليه عدم سماع الكافر لكلام اللّه تعالى.

إذن : جاءت هذه العناصر المكوّنه لصوره (و ما أنت بمسمعٍ من فى القبور) تفرض ضرورتها الفنّيه المدهشه، كما لحظنا.

يبقى أن نشير إلى أنَّ هذه الصوره و ما سبقتها من الصور قد صيغت - كما لحظتَ - من خلال العنصر الاستدلالى، أو من خلال ما أسميناه ب-(الصوره الاستدلاليه)، فصور الأعمى و البصير، و الظلمات و النور، و الظلّ و الحرور، و الأموات و الأحياء، جاءت أوّلاً

صوراً تشبيهيه، أى التشبيه الذى يعتمد عنصر (التضاد) بين الشيئين، و ليس التشبيه المعتمد عنصر (التماثل) بينهما، و جاءت ثانياً صوراً تعتمد (الرمز) كما هو واضح، فضلاً

عن أ نّها اعتمدت العنصر الاستدلالى ثالثاً، و هذا ما يهبها قيمه لا حدود لتصوّراتها.

أمّا الصوره الأخيره التى نحن فى صدد الحديث عنها «و ما أنت بمسمع من فى القبور» فقد جاءت صوره (رمزيه) و استدلاليه، و لم تعتمد عنصر و (التشبيه) كالصور السابقه.

و السرّ الفنّى فى ذلک، أ نّها جاءت تتويجاً للصور السابقه، بمعنى أنَّ الصور السابقه قد اعتمدت التشبيه بين الكفّار و المؤمنين، بمعنى أنَّ الصور السابقه قد اعتمدت التشبيه

بين الكفّار و المؤمنين، أمّا الصوره الأخيره فقد قدّمت خلاصةً عن التشبيه المذكور، أو نتيجه للتشبيه المذكور.

و النتيجه - كما هو واضح - تختلف عن مقدّمتها، أى لابدّ أن تعتمد نتائج التشبيه وليس التشبيه نفسه.

من هنا نجد أنَّ هذه الصوره قد احتفظت بعنصرى الرمز، فالاستدلال دون التشبيه. أمّا الرمز فلأ نّها امتداد لسابقتها من الصور التى ترمز إلى الشىء، إلى الفارق بين الكفّار والمؤمنين، كذلک الأمر بالنسبه إلى الاستدلال.

ص:528

طبیعیاً، یقصد بالاستدلال هنا (فی مجال الصیاغه لعنصر الصوره) ما یتضمّن (تساؤلاً) أو تقریراً لحقیقه مبتنیه علی الاستدلال، فعندما یقول النصّ (و ما أنتَ بمسمع

من فی القبور) إنّما یتضمّن تقریراً لحقیقه یستدلّ من خلالها بأنَّ المیّت فی القبر لا یسمع، بمعنی أنَّ النصّ یحذف عناصر الاستدلال (أو ما یُطلق علیه بالمقدّمات) و یکتفی بأحد

عناصره، و هو القاعده الکبری التی یعتمد علیها الاستدلال أو النتیجه التی ینتهی إلیها.

و المهم - بعد ذلک - أنَّ الصوره عندما تتداخل فیها عناصر الاستدلال و التشبیه والرمز و نحو ذلک، إنّما یهبها مزیداً من الجمالیه، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالى : «إنّها شجرهٌ تخرُجُ فى أصل الجحيم * طَلْعُها كأ نّه رؤوس الشياطين»(1).

فى هذا النصّ نواجه صوره تشبيهيةً هى قوله تعالى عن شجره الزقوم بأنَّ (طلعها، كأ نّه رؤوس الشياطين).

و الحقّ، إنّ مواجهتنا لهذا التشبيه الفذّ فى القرآن الكريم، يتطلّب منّا أنْ نحدّثک عن

التصوّر الإسلامى لعنصر «التخيّل» بصفته عنصراً فنّياً يميّز الماده الفنّيه عن الماده العلميه، أو عنصراً يميّز العباره الفنّيه عن العباره العاديه أو المباشره أو الواقعيه.

إنّ التصوّرات الأرضيه لا تعنى بعنصر التخيّل إلاّ بمقدار مساهمته فى كشف الحقائق، و هذا حقّ، إلاّ أنَّ كشف الحقائق بصفته هدفاً ينبغى ألاّ يفصل عن الوسيله التى

يعتمدها الكشف المذكور. و لكنّک تلاحظ فى ميدان استخدام العنصر «التخيّلى» أنَّ التجارب الفنّيه لا تتقيد بما هو واقعى من الخيال، و لا تفرزه عن الخيال الوهمى أو الاسطورى أو المبالغ فيه، على العكس تماماً من النصوص الشرعيه التى تعتمد (الواقع) فى عنصر التخيّل.

و أحسبک تسأل قائلاً : ما هو المقصود من الخيال؟ ألا تعنى هذه المفرده اللغويه أنَّ الخيال هو ظاهره مضادّه للواقع؟ ألا تعنى أ نّها مرادفه لظاهره (الوهم)؟ ألا تغنى أ نّها

1- الصافات / 65 - 64 .

ظاهره (تجريديه)، لا علاقه لها بالظواهر الحسيّه؟

و إذا كان الأمر كذلک، حينئذٍ فما معنى أن يُثار السؤال عن التخيّل (الواقعى) مقابل ما

يُطلق عليه بالتخيل الوهمى؟ أى : إذا كان التخيّل أساساً لا واقع لمادته، حينئذٍ فما معنى أنْ نصطنع فارقاً بين التجارب البشريه التى تتعامل مع الخيال الوهمى، مقابل النصوص الشرعيه التى تتعامل مع الخيال الواقعى؟

هذا ما يتطلّب شيئاً من التوضيح، مادمنا نتحدّث عن صوره تشبيهيه فى القرآن الكريم تبدو فى ظاهرها و كأ نّها تشبه ظاهره واقعيه بظاهره غير حسّيه بالنسبه إلى تجربه

البشر، ألا و هى صوره طلعها، (كأ نّه رؤوس الشياطين).

من الحقائق الواضحه فى تجارب الحياه، أنَّ «الواقع» - إذا نظرنا إليه من خلال التصوّر الإسلامى - هو على ثلاثه أقسام : واقع حسّى، واقع نفسى، واقع غيبى،...

فالواقع الحسّى هو ما تدركه إحدى حواسّنا المعروفه كالبصر و السمع... إلخ.

و الواقع النفسى هو ما يدركه القلب أو الوجدان من خلال استجابته للشىء حتّى لو لم يكن له واقع فى العالم الخارجى، فحينما يشبّه محمّد صلى الله عليه و آله ذنب المؤمن، و هو يستحضره فى الذهن بعد سنوات، بالجبل الذى يجثم على صدره.

حينئذٍ يكون مثل هذا التشبيه (واقعياً)، و إنْ لم يكن له تحقّق فى الواقع الحسى، حيث إنّ الجبل إذا جثم على صدر الإنسان فسوف يجهز عليه بالموت سريعاً، إلاّ أنّ هذا

الاحساس بشىء لم يحدث خارجاً، يظلّ واقعاً نفسياً، و ليس (وهماً) كما هو واضح. فأنت حينما تبتهج أو تكتئب تحسّ بابتهاج الدنيا و اكتئابها أيضاً، أو تحسّ بإشراق ما

حولک أو بظلام ما حولک، مع أنَّ الدنیا و ما حولک لم یطرأ تغییر علیها بقدر ماطرأ التغییر

علی نفسک. لذلک، حینما تصوغ تشبیها من هذا النمط یکون تشبیهک - حینئذٍ - واقعیاً، حتّی لو لم یکن له واقع مادّی.

و أمّا النمط الثالث من الواقع فهو «الواقع الغیبی» أو «الذهنی» أو «العقلی»، أی : الواقع الذی یدرکه الجهاز الإدراکی للإنسان من خلال العملیات العقلیه التی یدرکها هذا

الجهاز، کما لو رسمنا فی الذهن وجود بیئاتٍ خاصّةً فی الکواکب الأُخری بالقیاس إلی

كوكبنا الأرضى. و هذا النمط من الواقع قد يتحكّم الخطأ أو الصواب فيه بقدر سلامه أو اضطراب الخطوات العقليه التى يسلكها الشخص فى تصوره للواقع المذكور.

المهمّ فى الحالات جميعاً، إنَّ هذه الأنماط من الواقع تختلف عن (الوهم) الذى يتميّز بكونه لا واقع له البتّه، كما هى حاله الهلاوس التى تصدر عن المرض العقلى مثلاً،

كما تختلف عن (المبالغات) التى تتميّز بكونها تحميلاً للشىء أكثر من واقعه، كما هى طوابع كثير من الصور التشبيهيه أو الاستعاريه أو الرمزيه التى نلحظها فى تجارب الشعراء

أو الكتّاب، حيث لا تخضع لواحدٍ من أنماط (الواقع) الثلاثه التى أشرنا إليها. و هذا على العكس من النصوص الشرعيه التى تتعامل مع واحدٍ من أنماط الواقع الحسّى أو النفسى أو

الغيبى، و منه النصّ التشبيهى الذى نحن فى صدد الحديث عنه، أى قوله تعالى (طلعها كأ نّه رؤوس الشياطين).

إنّ المحور الذى يدور عليه هذا التشبيه هو رؤوس الشياطين، فالشيطان كائن غير مرئى كما هو واضح. و إذا كان غيرَ مرئى، حينئذٍ فإنَّ تشبيه شجره الزقّوم، أو تشبيه طلعها برؤوس الشياطين، يظلّ واحداً من التشبيهات التى تعتمد الواقع غير الحسّى، أى بما أنَّ

الشياطين لا تدرک بحواسنا البصريه، حينئذٍ فإنّ واقعيه هذا التشبيه تنحصر فى أحد نمطى

الواقع : النفسى و الغيبى. و المهمّ هو تشخيص هذا التشبيه من جانبٍ، و تبيين أهمّيته

الفكريه و الفنّيه من جانب آخر.

أمّا تشخيصه، فيمكنک أنْ تتبيّنه إذا أخذت بنظر الاعتبار أنَّ الواقع الغيبى الذى رسمته نصوص الشريعه الإسلاميه، بالنسبه إلى الأشخاص أو البيئات غير المرئيه، تفرض علينا تصوّرها ذهنياً بالنحو الذى رسمته النصوص المذكوره. بيد أنَّ السؤال هو عن مدى

انعكاسات ذلک على النفس، أى : انعكاسات الشياطين بملامحها الفزيقيه على طبيعه استجاباتنا حيال القوى الشريره المشار إليها.

إنَّ النصوص المفسّره تشير إلى أنَّ «الشيطان» لا تنحصر مصاديقه فى إبليس فحسب، بل إنَّ من مصاديقه نوعاً من (الأفاعى)، كما أنّ من مصاديقه نوعاً من الشجر. وفى ضوء هذه المصاديق نواجه تشبيهاً يتّسم بالعنصر الامجائىّ، أى العنصر الذى يوحى

بدلالاتٍ متنوعه، يستطيع كلّ متلقٍ أن يستوحى من رؤوس الشياطين ما يتناسب وتجاربه الشخصيه، بل يمكن القول - و هذا ما يزيد التشبيه المذكور جماليه و إمتاعاً وحيويه - إنّ المتلقّى بمقدوره أن يستوحى كلّ هذه الدلالات مجتمعه ليخلص منها إلى دلاله مكتتزه بالمعانى المشار إليها.

يضاف إلى ذلک، أنّ أيّاً من الدلالات المذكوره، يمكنک أن تستخلصها لتصل إلى حقيقه هى أنّ التشبيه المذكور ينتسب إلى الأنواع الثلاثه من التشبيه : الحسّى و النفسى

والغيبى، أمّا الحسّى فيتمثّل فى الشجر و فى الحيّه المشبّه بهما رأس الشياطين، و أمّا

الغيبى فيتمثّل فى إبليس الذى ترسمه النصوص، و أمّا النفسى فيتمثل فى انعكاسات الشيطان على نفسيه المتلقّى، سواء أكان الشيطان يتداعى بالذهن إلى مفهوماتٍ لا واقع

لها فى دنيا الحس، كالغول مثلاً، أو يتداعى بالذهن إلى مفهوماتٍ ذهنيه عن الشيطان.

و لعلّ هذا الاستخلاص الأخير هو أشدّ الاستخلاصات واقعيه فى النفس، فالشيطان بصفته شراً محضاً، حينئذٍ فإنّ تصورات المتلقّى حياله سوف تكتسب دلالات شريره متنوعه، منها قبح منظره، و منها سوء ممارساته، حيث يقترن قبح المنظر و سوء الممارسات بمظاهر فيزيقيه منفّره.

فإذا اخذنا بنظر الاعتبار أنَّ الرأس من الجسد هو العضو البارز من الشخص، و أنَّ الرأس و هو مركز لجهاز الإدراک الذى يخطط لعمليات الشرّ، حينئذٍ نتبيّن أهمّيه هذا التشبيه الذى قد انتخب (رؤوس الشياطين) دون سائر الأعضاء منها أنّ كونه قد انتخب عضو الرأس دون أن ينتخب مطلق الشخصيه، حيث أنّ النصّ لو قال مثلاً «كأ نّه الشياطين» لما ترک أثره بالنحو الذى يتركه الرأس، للأسباب التى أوضحناها.

و الأمر نفسه بالنسبه إلى انتخاب النصّ ظاهره (الطلع) فهو لم يقل عن شجره الزقّوم بأ نّها تشبه رؤوس الشياطين، بل قال : إنَّ طلعها يشبه الرؤوس المذكوره، بصفه أن الطلع

هو الجزء الذى يشخّص نوعيه الشجر.

و المهم فی الحالات جمیعاً، أنَّ انعکاسات الشیطان بکلِّ ما یقترن به من مظاهر التنفّر، قد استثمره النصّ هنا، لیترک أثره المنفّر فی نفسیه المتلقّی، مادام الهدف هو إبراز العنصر السلبی للجزاء الذی یواجهه الکافرون، بالنحو الذی أوضحناه.

ص:533

قال تعالى : «أفمن شَرَحَ اللّه صَدْرَه للإسلام فهو على نورٍ من ربّه فويلٌ للقاسيه قلوبُهم من ذكراللّه أولئک فى ضلالٍ مبين»(1).

فى النصّ المتقدّم صوره تشبيهيه تنتسب إلى ما نسمّيه بالتشبيه المضاد، أى التشبيه الذى يقوم طرفاه على تشبيه أحدهما بما يضادّه، حيث تجد أنَّ الصوره تقارن بين من شرح اللّه صدره للإسلام و بين من لم يشرح صدره للإسلام.

و لكنّک تلحظ، أنَّ هذه الصوره لم يذكر طرفاها، أى المشبّه و المشبّه به، بل ذكر أحد الطرفين، و هو المشبّه، أى قوله تعالى «أفمن شرح اللّه صدره للإسلام»، و حذف الطرف الآخر، و هو المشبّه به الذى يكون مضاداً للمشبّه، أى الشخص الذى لم يشرح اللّه صدره للإسلام.

فعباره «من لم يشرح اللّه تعالى صدره للإسلام» لا وجود لها فى هذه الآيه كما تلاحظ، و إنّما يستنتجها المتلقّى استنتاجاً، بحيث يمكنک أنْ تستنتج ذلک من خلال استحضارک للصوره المضادّه، و حيث يمكنک أيضاً أنْ تستنتج ذلک من خلال الفقره التى تلت الصوره السابقه، و هى قوله تعالى «فويل للقاسيه قلوبهم من ذكراللّه».

و المطلوب الآن هو أن نوضّح أوّلاً : المسوّغ الفنىّ للحذف، أى حذف المشبّه به، و أن نوضّح ثانياً علاقه قوله تعالى (فويل للقاسيه قلوبهم من ذكراللّه) بالمشبّه، و هو قوله تعالى «أفمن شرح اللّه صدره للإسلام».

1- الزمر / 22 .

إذن : لنتحدّث عن هذين الجانبين بشىء من التفصيل.

إنَّ «الحذف» واحد من الأساليب الفنّيه التى خبرها القدماء و المعاصرون، بصفته أوّلاً اقتصاداً فى التعبير اللغوى، و بصفته ثانياً أُسلوباً يعتمد على مشاركه المتلقّى فى الكشف عن الحقائق، و أهمّيه الحذف تتمثّل فى مستويين، أحدهما : حذف التفصيلات التى لا ضروره لها، و الآخر : حذف الضرورات، إلاّ أ نّه حذف يقترن بما هو أشدّ إمتاعاً

للمتلقى حينما يدعه النصّ يستكشف بنفسه بدلاً من النصّ.

و الصوره التى نحدّثک عنها هى من هذا النمط الأخير، كما هو واضح، حيث تجد أنَّ التساؤل القائل «أفمن شرح اللّه صدره للإسلام» يجعلک تستكشف فوراً بأنّ مقابله هو من لم يشرح اللّه صدره للإسلام، مضافاً إلى ذلک، تجد أنّ هذه الصياغه تمّت من خلال أحد الأساليب البلاغيه التى تعتمد أداه الشرط فى العمليه المذكوره.

و كلّنا يعرف أنّ للشرط فعلاً و جواباً، و أنَّ ترتّب أحدهما على الآخر يكسب النصّ بعداً فنّياً، إذا تمّ ذلک من خلال أدوات التساؤل و الاستفهام و النفى... إلخ. و هذا ما نجده فى النصّ المتقدّم الذى اقترن بأداه التساؤل و الاستفهام، حيث إنَّ أهمّيه الأداه الاستفهاميه تتجسّد بوضوح إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ لكلِّ سؤال جواباً، و أنَّ الإجابه قد تتمّ مباشره أو تتمّ بنحوٍ غير مباشر أو تفهم ضمناً دون الحاجه إلى ذكرها.

فلو سألک سائل مثلاً : هل تدرک أهمّيه الصلاه فى وقتها؟ حينئذٍ لا حاجه إلى الإجابه مادمت على معرفه واضحه بأهمّيه ذلک فعلاً. و المهمّ، أنَّ الصوره التشبيهيه المذكوره (أفمن شرح اللّه صدره للإسلام فهو على نورٍ من ربّه) تمّت صياغتها على نحو التساؤل أوّلاً، و على حذف الإجابه ثانياً، للأسباب الفنّيه المشار إليها. و المهمّ أيضاً أنّ الحذف قد تمّ من خلال أداه التشبيه و طرفها الآخر (المشبّه به).

و يمكنک أن تتبيّن ذلک بوضوح إذا قارنت مثلاً بين هذه الصوره التى حذفت أداه تشبيهها و طرفها الآخر، و بين صوره ذكرت فيها الأداه و طرفها الآخر، و هى قوله تعالى

(أو من كان ميتاً فأحييناه و جعلنا له نوراً يمشى به فى الناس كمن مثله فى الظلمات ليس

بخارج منها)، فهنا تجد أنَّ النصّ يتساءل قائلاً : هل الذى جعلنا له نوراً يمشى به، كمن هو

ص:535

فى الظلمات؟ فجاءت الأداه التشبيهيه (الكاف)، و جاء طرفها الآخر (كمن هو فى الظلمات) جواباً للتساؤل المذكور.

بينا نجد فى الصوره التى نحن فى صددها (أفمن شرح اللّه صدره للإسلام فهو على نور من ربّه) قد حذفت أداتها و جوابها، مع أنَّ الصورتين تصبّان فى دلاله واحده، كلُّ ما فى الأمر أنَّ السياق من جانبٍ يتطلّب ذكراً أو حذفاً للجواب، و أنَّ التنوّع فى أساليب

الصياغه الفنّيه من جانبٍ آخر، يتطلّب ذلک.

بقى أنّ نلفت نظرک إلى منحىً فنّى آخر قد سلكه النصّ هنا عبر حذفه لأداه التشبيه وطرفها الآخر، أى حذفه للجواب الذى يتطلّبه سؤال (أفمن شرح اللّه صدره للإسلام) وهذا المنحى هو أنّ النصّ قدّم جواباً غير مباشر فى الواقع، أى، أنّ النصّ بدلاً من أن يقدّم جواباً يتّصل بعدم انشراح صدر الكافرين للإسلام، قدّم جواباً يتّصل بقساوه القلب فقال

تعقيباً على التساؤل المذكور (فويلٌ للقاسيه قلوبهم من ذكر اللّه).

و هذا النمط من تقديم الجواب ينطوى على سمات فنّيه لها إمتاعها و جماليّتها دون أدنى شكٍّ.

و يمكنک ملاحظه ذلک من جمله زوايا، منها :

إنَّ النصّ حينما يقول «فويلٍ للقاسيه قلوبهم من ذكراللّه» فإنَّ المتلقّى يستنتج بأنَّ هذا يشكّل جواباً غير مباشرٍ للسؤال القائل (أفمن شرح اللّه صدره للإسلام) حتّى لكأ نّه يريد أن يقول : هل أنَّ من شرح اللّه صدره للإسلام يستوى مع من قسا قلبه عن ذكراللّه؟

طبيعياً، لا.

ليس هذا فحسب، بل أنَّ الإمتاع الجمالى يتجسّد بوضوح حينما يقول النصّ (فويل للقاسيه قلوبهم)، أى : أنَّ عباره (ويل) تضطلع بمهمّه مزدوجه، هى أنّ من يشرح صدره اللّه للإسلام لا يستوى مع قاسى القلب، و أنَّ الويل و الهلاک لهؤلاء الذين قست قلوبهم

عن ذكراللّه تعالى. بكلمه بديله : إنَّ النصّ قرّر حقيقتين، إحداهما عدم استواء المؤمن

والكافر، و الأخرى : أنّ الكافر ينتظره الجزاء السلبى.

و بهذا الأسلوب، تكون الصوره التشبيهيه المشار إليها قد اضطلعت بأكثر من مهمّه

ص:536

فنّيه.

قال تعالى : «أفمن يتّقى بوجهه سوء العذاب يوم القيامه و قيل للظالمين ذوقوا ما كنتم تكسبون»(1).

إنَّ هذا النصّ كسابقه كما تلاحظ، إنّه يتضمّن صوره تشبيهيه أيضاً، إنّها - أى الصوره التشبيهيه - كسابقتها تنتسب إلى التشبيه المضاد، إنّها كسابقتها قد حذف أحد طرفيها (وهو المشبّه به) و اكتفى بالمشبّه، تاركاً المتلقّى يستخلص بنفسه جواب التساؤل القائل

(أفمن يتقى بوجهه سوء العذاب)، حيث يمكنک أنْ تستخلص ما يلى : أفمن يتّقى بوجهه سوء العذاب كمن هو معرّض للعذاب؟

كما أ نّک تلاحظ بأنَّ جميع المستويات الفنّيه التى لحظناها فى الصوره السابقه، نلحظها الآن فى الصوره الحاليه التى نتحدّث عنها، فمثلاً، أنَّ قوله تعالى تعقيباً على

الصوره التشبيهيه المذكوره (و قيل للظالمين ذوقوا ما كنتم تكسبون) يشكّل جواباً للتساؤل القائل (أفمن يتّقى بوجهه سوء العذاب)، و هذا الجواب كسابقه يُعدّ جواباً غير

مباشر للتساؤل المذكور، حتّى لكأنَّ النصّ يريد أن يقول : (أفمن يتّقى بوجهه سوء العذاب

كمن يقال له ذُقْ ما كنت تكسب) أو (هل يستوى مع الذين يقال لهم ذوقوا ما كنتم تكسبون).

و كذلک، نلاحظ أنَّ هذا الجواب كسابقه يضطلع بمهمّه مزدوجه فنّياً، و هى : أفمن يتّقى بوجهه سوء العذاب لا يستوى مع الظالم الذى يتعرّض للعذاب، و أنَّ الظالمين يقال

لهم «ذوقوا ما كنتم تكسبون»، بمعنى أنَّ النصّ قرّر حقيقتين، إحداهما عدم استواء المؤمن

و الظالم، و الأُخرى أنَّ الظالم ينتظره الجزاء السلبى يوم القيامه.

إذن : أمكننا أن نلحظ - من جانب - الأهمّيه الفنّيه لهاتين الصورتين التشبيهيتين اللتين اعتمدتا التشبيه المضادّ، و اعتمدتا حذف أحد طرفى التشبيه (المشبّه به)، كما

1- الزمر / 24 .

أمكننا أنْ نلحظ - من جانب آخر - تجانسهما فى الصياغه، حيث يكشف مثل هذا التجانس عن مدى جماليه العماره التى اعتمدها النصّ القرآنى الكريم من حيث الإحكام الهندسى لها، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «ضرب اللّه مثلاً رجلاً فيه شركاء متشاكسون و رجلاً سَلَماً لرجلٍ هل يستويان مثلاً الحمد للّه بل أكثرهم لا يعلمون»(1)

فى هذه الآيه نواجه نمطاً خاصّاً من الصوره التشبيهيه التى تعتمد عنصر (المثل) أساساً لها، و قد سبق أنْ حدّثناک عن التشبيه بالمثل و عن مستوياته المتنوعه، بيد أننا

نعتزم الآن أنْ نعرض لهذا النمط من التشبيه من خلال تأكيدنا على أحد أشكاله التى تعتمد

المثل المنصوص عليه، أو المثل الذى يتصدّره تعليق يشير إلى كونه مثلاً مضروباً، حيث

تجد أنَّ الآيه الكريمه تصرّح بأنّ اللّه تعالى قد ضرب مثلاً.

و هذا التصدير للصوره له أهمّيته الفنّيه دون أدنى شکٍّ، فنحن إذا أخذنا بنظر الاعتبار

أنَّ الصوره تتميّز عن الكلام المباشر بكونها تعتمد عنصر التخيّل (بالنسبه إلى البشر طبعاً) أو بكونها ترصد علاقاتٍ بين شيئين لا وجود لها فى دنيا الواقع، بقدر ما تستهدف تقريب

و توضيح الحقائق فحسب.

إذا أخذنا كلَّ ذلک بنظر الاعتبار، حينئذٍ نعرف سلفاً أننا أمام حقيقهٍ مفترضهٍ، و ليس أمام حقيقه لها وجودها فى دنيا الواقع. غير أنَّ الصور الفنّيه بعامّهٍ ليست تخضع ضروره

لهذا المعيار، بل نجد أنَّ قسماً منها يخضع للمعيار المشار إليه، و نجد قسماً آخر يخضع

لمعيار الواقع تماماً كما هو ملاحظ فى صوره «إنَّ مثل عيسى كمثل آدم(ع)» بالنسبه إلى

خلقهما، و نجد قسماً ثالثاً خاضعاً لما هو «ممكن» أو «موجود» بالفعل، و إنْ لم يكن مشخّصاً بعينه.

طبيعياً، إنَّ ما هو «ممكن» فى معايير الفن قد يكون نادراً، و قد لا يكون موجوداً،

1- الزمر / 29 .

ولكنّه غير ممتنع، و قد يوجد بنحوٍ مألوف، ففى الحالات جميعاً يظلّ هذا النمط من التركيب الصورى (واقعياً) و ليس (تخيلياً).

و ممّا لا شكّ فيه أنّ لكلٍّ واحدٍ من هذه الأشكال الواقعيه الثلاثه سرّه الفنّى أو مسوّغه الذى يتطلّبه الفنّ، إلاّ أننا لا نعرض لهذه المسوّغات إلاّ فى سياقات أخرى نتحدّث عنها لاحقاً (إن شاءاللّه).

و أمّا الآن فنحدّثک عن النمط الثالث منها، أىْ ما هو (ممكن)، و هو ما نلاحظه فى الآيه الكريمه «ضرب اللّه مثلاً رجلاً فيه شركاء متشاكسون، و رجلاً سلماً لرجل... إلخ.»،

حيث تجد أنَّ هذا المثل هو مثل «ممكن» فى التجارب اليوميه للبشر.

فإذا افترضنا أنَّ موظفاً يخضع لرؤساء متعددين، و هؤلاء الرؤساء يمتلک كلّ واحد منهم مزاجاً أو رأياً مخالفاً للآخر، و أنَّ كلَّ واحدٍ منهم يريد الاستئثار بموظفه أو العكس، إنّ الموظّف يريد الالتزام بأوامر كلٍّ منهم، و قد افترضت الصوره أ نّهم متشاكسون و ليسوا مسالمين مثلاً، حينئذٍ لا إمكان لتحقيق هدف كلٍّ من الموظف و الرؤساء، فالرؤساء متشاكسون و الموظف لا يمكنه أن يمتثل أوامر أحدهم دون الآخر، كما لا يمكن أن يجمع بين أوامر رؤسائه، و الرؤساء بدورهم لا ينصاع أحدهم للرأى الآخر.

و النتيجه هى : فوضى لا حدود لها، فوضى لا يتمّ من خلالها تحقيق الهدف من وراء عمليه الإداره و التوظيف.

من الواضح، أنَّ الصوره المتقدّمه خاصّه بسلوک المشركين الذين يشركو مع اللّه تعالى غيره، إلاّ أنّ هذه الصوره تسحب دلالاتها على أنماط أخرى من السلوک المنحرف، لكن قبل أن نتحدّث عن الجانب المشار إليه، ينبغى لفت نظرک إلى بعض النكات أو الأسرار الفنّيه للصوره المتقدّمه، حيث سبق أنْ قلنا : إنَّ هذا المثل (ممكن) الوقوع من حيث (المشبّه به)، أى : من حيث وجود رجل فيه شركاء متشاكسون، لكن من حيث المشبّه، و هو عباده المشركين لا تحقّق فى دنيا الواقع له، أى إنَّ المشرک بالرغم من كونه يشرک مع اللّه تعالى غيره، إلاّ أ نّه لا فاعليه لهذا الغير، لبداهه عدم وجود غير اللّه تعالى.

لذلک، ثمّه سماتٍ أو أسرار ممتعه فنّياً لمثل هذه الصوره التى نتحدّث عنها من حيث

جمعها بين الواقع من جانب و بين عدم تجسّد الواقع من جانب آخر، بالنسبه إلى المشبّه، فما هى هذه الأسرار أو السمات؟

إنَّ المتعه الفنّيه تبرز بأجلى مظاهرها فى هذه الصوره الجامعه بين واقع التوحيد ووهميّه الشرک، إلاّ أ نّک تلاحظ بأنَّ وهميه الشرک ذاتها تحمل صوره جامعه بين واقعيه

سلوک المشرکين و بين وهميه النتائج أو الفاعليه المترتّبه على السلوک المذکور، إنّک

لتجد أنَّ المشرک يجعل مع اللّه تعالى إلهاً آخر، و هذا واقع سلوکه، لکن لا واقع لنتائج

سلوکه، أى أ نّه عندما يشرک مع اللّه تعالى غيره، تتحقّق أهدافه التى وضعها فى حسبانه.

و هذا هو الجانب الوهمى، لذلک، فإنَّ الإمتاع الفنّى فى هذه الصوره يتجلّى بوضوحٍ عندما يجد أ نّها تشبّه عمل المشرک برجل فيه شرکاء متشاکسون فى الواقع، و تشبّه عمل

الموحّد برجل سلم لرجل آخر فى الواقع، بحيث تزدوج دلالتان فى أحد جزئى الصوره، بالمقابل، نجد دلالتين فى الجزء الآخر من الصوره، إلاّ أ نّهما غير مزدوجتين، کيف ذلک؟

إنّک لتجد أنّ الصوره تشبّه عمل الموحّد برجل سلم لرجل آخر، و تشبّه عمل المشرک برجل فيه متشاکسون، إلاّ أنّ الأوّل الموحّد، و الرجل السلم للآخر يتطابقان فى

واقعهما الذى يستتلى تحقّق فاعليه سلوکهما، بينا لا تتحقّق فاعليه سلوک المشرک کما قلنا. و بهذا تکون الصوره المشار إليها، قد حفلت بجمله من السمات أو الخصائص التى احتشدت فى ترکيب الصوره بالنحو الذى أوضحناه.

أخيراً، ينبغى أن نحدّثک عن السمات الإيحائيه لهذه الصوره، أى مدى انعکاساتها على أنماط أخرى من السلوک المنحرف، کما ينبغى أن نحدّثک عن طبيعه ترکيبتها التى تقوم على العنصر الإيحائى.

إنّک لتلاحظ، أنَّ هذه الصوره تشکل بمجموعها - أی بطرفیها اللذین یقارنان بین الرجل الذی فیه شرکاء متشاکسون و بین الرجل السلم للآخر و المؤلّفه من المشبّه والمشبّه به إنّما هی فی الآن ذاته طرف واحد من صوره أخری حذف النصّ القرآنی الکریم طرفها الآخر. أمّا طرفها المحذوف فهو (المشبّه) أی الموحّد للّه تعالی. فالنصّ

لم یحدّثنا عن وجود الشخصیه الموحده، کما لم یحدثنا عن الشخصیه المشرکه، بل حدّثنا

عن الرجل الذى فيه متشاكسون و الرجل السلم للآخر، و هذا يعنى أ نّه لم يذكر لنا المشبّه،

و هما الموحّد و المشرک، بل ذکر لنا المشبّه به، و هما الرجلان اللذين قد ذکرهما.

و بهذا تکون أمام صوره داخل صوره، أحدها محذوف، و الآخر مذکور. و هذا النمط من الصياغه له إمتاعه الفنيّ بمکان دون أدنى شکّ. إنّه يحقّق مفهوم الاقتصاد اللغوى فى التعبير أوّلاً، و يجعل المتلقّى مساهماً فى کشف الدلالات ثانياً.

و هذه السمه الأخيره تجسّد قمّه الإمتاع الفنّى، حيث کان بمقدور النصّ أن يقول مثلاً «ضرب اللّه مثلاً للموحّد و المشرک» رجلاً فيه شرکاء متشاکسون... إلخ. إلاّ أ نّه حذف المشبّه، و ترک المتلقّى يستکشف بنفسه هذه الدلاله، أى الموحد و المشرک، نظراً لأنَّ النصّ إنّما يستهدف التراکيز على تجربه مفصّله، واضحه تقرّب هدفه إلى ذهن المتلقّى

حيث يستطيع من خلاله أن يستوعب المتلقّى مدى المفارقات المترتّبه على سلوک المشرک، و مدى الاطمينان المترتّب على سلوک الموحّد، أمّا نفس الموحّد و نفس المشرک، فأمرٌ لا يحتاج إلى توضيح هوّيتهما، و لذلک حذفه النصّ و اکتفى بالآثار المترتّبه على سلوکهما، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و لو أنّ للذين ظلموا ما فى الأرض جميعاً و مثله معه لافتدوا به من سوء العذاب يوم القيامه و بدا لهم من اللّه ما لم يکونوا يحتسبون»(1).

فى الآيه الکريمه، عنصر صورى هو ما نطلق عليه مصطلح (الصوره الفرضيه)، أى الصوره التى يجعل أحد طرفيها شيئاً مفترضاً لا واقع فيه.

و لو تأمّلت الآيه الکريمه لوجدت أ نّها تفترض شيئاً هو أنَّ الظالمين إذا فرض أ نّهم

يملکون ما فى الأرض جميعاً - بما فيها من الثروات - لجعلوه فديه من أجل أن يتخلّصوا

من سوء العذاب الذى ينتظرهم.

و قد تسأل قائلاً : ما هی المسوّغات الفنّیه لهذه الصوره، و ما هی دلالاتها التی

1- الزمر / 47 .

ترشح بها، و ما هو الفارق بينها و بين الصور الأُخرى من حيث العنصر التخيّلى فيها؟

أمّا المسوّغات الفنّيه، فنجيبک عليها من خلال لفت نظرک إلى طبيعه الموقف فى اليوم الآخر، إنَّ هول العذاب فى اليوم الآخر يفقد الشخصيه المنحرفه كلَّ حساباتها، و من ثمَّ يضطرب توازنها تماماً، ممّا يجعلها تلتمس ايّ أمل فى الخلاص من ذلک الهول.

و بما أنَّ الشخصيه المنحرفه تتعامل دنيوياً فى كلِّ تصرفاتها، بحيث إنَّ انبهارها بمتاع الدنيا هو الذى حملها على أنْ تمارس السلوک المنحرف، و تتخلّى عن مهمّتها العباديه، حينئذٍ فلا نتوقّع منها غير التفكير الدنيوى حتّى فى مواجهتها لليوم الآخر. و كلّنا يعرف أنّ اليوم الآخر لا علاقه له بطبيعه الحياه الدنيويه، حيث إنَّ الواقعه عندما تقع عندئذٍ تتلاشى الدنيابكلِّ مظاهرها، من السماء و الأرض و ما فيها.

لذلک عندما يخيّل للمنحرف بأ نّه يتمنّى بأنَّ له كلّ ما فى الدنيا - إذا قدر أن يمتلكه - ليفتدى به و بمثله من سوء العذاب، عندئذٍ فإنّ أمثله هذا التمنّى أو هذا التفكير يكشف

عن هول الصدمه التى يواجهها، حيث لا وجود للدنيا حتّى يفتدى بما فيها من سوء العذاب الذى يواجهه، لكن بما أنَّ تفكيره أساساً هو دنيوىّ، حينئذٍ فإنَّ ردود فعله ستكون ذات طابع دنيوى أيضاً.

و هذا كلّه، إذا فرضنا أنَّ النصّ القرآنى الكريم، ينقل لنا ردَّ الفعل لدى المنحرف.

أمّا إذا افترضنا أنَّ النصّ ليس فى صدد نقله لما يدور فى ذهن المنحرف فى تلكم الساعه، بل فى صدد تبيين مجرّد الهول الذى يتعرّض له المنحرف، و ألاّ فائده لردود فعله،

حينئذٍ فإنَّ الصوره المذكوره تكتسب بعداً فنّياً آخر هو ما نعرض له بعد.

إنّ أهمّيه أيّهِ صوره فنّيه تتمثّل - كما كرّرنا - فى كونها ترشح بعدّه إيحاءات أو استخلاصات، فإذا كنّا قد استخلصنا سابقاً واحداً من الاحتمالات الفنّيه للصوره المشار

إليها، حينئذٍ يمكننا أن نستخلص احتمالاً آخر هو أنَّ النصّ القرآنى الكريم يخاطب المتلقىّ وفق عقليته أو تقافته التى يصدر عنها.

فالمنحرف - و هو لا يملک غير الدنيا - لا يسعه إلاّ أنْ يقدّم منها ما يتوافق مع خبرته، لذلک فإنَّ النصّ يخاطبه وفق خبرته المذكوره، فيقول له : لو قدّر لک - أ يّها

المنحرف - أن تملک الدنيا، لافتديت بذلک من سوء العذاب الذى يواجهک، لكن دون أن ينفعک ذلک.

و هذا كلّه بالنسبه إلى المسوّغات الفنّيه للصوره المشار إليها، أمّا من حيث دلالاتها

بعامّه، فالملاحظ أوّلاً أنَّ النصّ القرآنى لم يكتف بالذهاب إلى أنَّ المنحرف لو أنَّ له ما فى الأرض جميعاً لافتدى به، بل أضاف إلى ذلک عباره (و مثله معه)، أى لو أن للمنحرف ما فى الدنيا - نفسه - لافتدى به من سوء العذاب.

و السؤال هو مكرراً : ما هى الأهمّيه الفنّيه لمثل هذه الافتراضات؟ إنّک تلاحظ أوّلاً

أنَّ النصّ القرآنى الكريم لم يكتف بالقول (و لو أنَّ ما فى الأرض) بل أضاف إلى ذلک عباره (جميعاً)، و العباره الأخيره - كما نعرف ذلک فى معايير البلاغه القديمه - تُعدَّ عنصراً

(توكيدياً)، و إلاّ فإنَّ ما فى الأرض كافٍ لانصراف الذهن إلى جميع ما فيها، لكن العباره

المذكوره (جميعاً) بما أ نّها تفيد التوكيد، حينئذٍ فإنَّ استخدامها (من الزاويه النفسيه)

يحمل المتلقّى على الاقتناع بأنَّ كلّ ما فى الأرض دون استثناء، و دون أى تحفّظ، لو

افتدى به لما نفع المنحرف.

و الآن إذا كانت عباره (جميعاً) أفادت التوكيد، حينئذٍ فإنَّ إردافها بعباره (و مثله معه) سيفيد مزيداً من التوكيد، دون أدنى شک.

طبيعياً، أنّ عنصر (المبالغه الفنّيه) من الممكن أن يعتمد عدداً مضاعفاً للشىء - كما هو ملاحظ فى عدد السبعه أو السبعين أو المائه أو الألف - حينئذٍ نجد أن النصّ القرآنى

الكريم يستخدم أمثله هذا العدد المضاعف، مثل ذهابه إلى أنّ النبىّ صلى الله عليه و آله لو استغفر سبعين مرّه للمنحرفين فلن يغفر اللّه تعالى لهم مثلاً.

لكنّنا نجد هنا - فى الصوره التى نحدّثک عنها - قد اكتفى بعباره (و مثله معه)، أى لم يستخدم عدداً كبيراً كالسبعه أو السبعين أو المائه أو الألف، بل استخدم عدداً واحداً

فحسب، و حينئذٍ لابدّ ينطوى مثل هذا الاستخدام على سرّ فنىّ، هو أنّ ما فى الأرض لكثيرٌ، و الإنسان مهما بلغت مالكيته فلن تصل إلى ذرّه من ثروات الأرض جميعاً، و فى

مثل هذه الحاله لا ضروره لافتراضات العدد الكبير، بل إنَّ مضاعفه العدد كافٍ بتحقيق

عنصر المبالغه الفنّيه، و هذا ما توفّر عليه النصّ، كما لحظناه.

يبقى أن نشير إلى السؤال الثالث الذى طرحناه فى هذا السياق، و هو ما هو الفارق بين هذه الصوره الفرضيه و بين الأشكال الصوريه الأخرى التى كان من الممكن أن يستخدمها النصّ لتوضيح الحقيقه الذاهبه إلى أنّ المجرمين لا سبيل إلى نجاتهم من سوء

العذاب يوم القيامه.

و نجيبک على هذه السؤال فنقول : بما أنَّ الصوره الفرضيه التى تستخدم الأداه (لو) - و هى أداه إمتناعيه كما هو واضح - تعنى : عدم حصول الشىء واقعياً، أى : عدم إمكان

أن يمتلک الشخص ما فى الأرض جميعاً، و عدم امكان امتلاكه - بطريق أولى - مثله معه، ثمَّ عدم إمكان أن يفتدى بذلک من سوء العذاب، أنَّ كلّ هذه المستويات، من عدم الإمكان، تتناسب تماماً مع طبيعه سوء العذاب الذى ينتظر المنحرفين.

بكلمه بديله : إنَّ عدم إمكان أن يتخلّص المنحرف من عذاب اللّه تعالى يوم القيامه، يتطلّب صوره تقوم على عدم إمكان حصول الشىء أيضاً، و هذا لا يتحقّق إلاّ فى نمط خاصٍّ من التركيب الصورى، ألا و هو «الصوره الفرضيه» التى تفترض إمكانيه حصول الشىء دون أن يحصل بالفعل، لأنَّ الافتراض - كما نعرف جميعاً - يعنى أ نّک تقدّم مثالاً

لا واقعيه له، كما لو افترضت أ نّک غير موجود مثلاً، فمثل هذا الافتراض لا حقيقه له.

و حينئذٍ فإنَّ الصوره الفرضيه التى تعنى عدم حصول الشىء فى الواقع، تظلّ هى الصوره المتناسبه مع طبيعه الموقف فى اليوم الآخر، أى : عدم إمكان الخلاص من سوء العذاب بالنسبه الى المنحرفين، فكما أنّ امتلاک الإنسان لما فى الأرض جميعاً غير ممكن،

و كما أنَّ افتداءه بذلک غير ممكن، كذلک، فإنَّ نجاه المنحرف من سوء العذاب غير ممكن.

طبیعیاَ، أنَّ عدم الإمکان هنا خاصّ بالمجرمین - أی الکفّار - و أمّا بالنسبه إلی العصاه فالأمر یختلف تماماً، حیث إنَّ عطاء اللّه تعالی و رحمته لا حدود لهما بالنسبه

إلیهم، کما هو واضح، و لکن بالنسبه إلی الکفّار، فإنَّ الصوره الفرضیه المذکوره صریحه

فی ذهابها إلی حتمیه العذاب الذی ینتظرهم.

و المهمّ بعد ذلک أنْ نکرر الإشاره إلی تناسب الصوره الفرضیه المذکوره مع طبیعه

الموقف الذى يواجهه الكفّار فى اليوم الآخر، ممّا يجعلنا نتحسّس أهمّيه هذه الصوره الفنّيه التى تبدو و كأنها بسيطه، و لكنّها - كما لحظنا - تحتشد بخصائص فنيهٍ مذهله، من

حيث مسوغاتها و دلالاتها و تجانسها مع هذه الدلالات بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «له مقاليد السماوات و الأرض و الذين كفروا بآيات اللّه أولئک هم الخاسرون»(1)

الصوره التى تواجهک فى الآيه الكريمه، هى الاستعاره القائله : له مقاليد السماوات و الأرض، و المقاليد هى المفاتيح، و هذا يعنى أنّ الاستعاره تقول : إنّ للّه تعالى مفاتيح

السماوات و الأرض. و السؤال هو : ما هى الخصائص الفنّيه لهذه الاستعاره المألوفه فى

أذهاننا؟

إنّ التأمّل بدقّه فى هذه الصوره تنقلنا إلى حقائق فنّيه متنوعه، لعلّ أشدّها تساؤلاً هى علاقه المفاتيح بالسماوات و الأرض من حيث العطاءات الإلهيه.

النصوص المفسّره يذهب بعضها إلى أنَّ المقصود من ذلک هو مفاتيح الرزق، ويذهب بعضٌ منها إلى أنَّ المقصود من ذلک هو الرحمه.

و نحن إذا ما تأمّلنا سياقَ الصوره نجد أ نّها قد أردفت بعباره «و الذين كفروا بآيات اللّه أولئک هم الخاسرون، فبقرينه الخسران يمكننا أنْ نستخلص دلاله الصوره، أى : من

الممكن أن نستخلص دلالتين متقابلتين هما «الخسران»، حيث ختمت الآيه الكريمه بهذه الدلاله، أى الخسران، و حيث يمكننا أنْ نستخلص ما يقابلها و هو «الربح».

و هذا يعنى : أنَّ المفاتيح هى استعاره لما فيه الربح و الخسران، و من ثمّ يتّضح بجلاءٍ

بأنّ المقصود من المفاتيح أو المقاليد هو ما يفضى إلى الربح أو الخساره، و بذلک يتّضح

أيضاً بأنّ المقصود من الاستعاره هو مطلق العطاء أو العکس، فى حاله الکفران بمبادى ء

اللّه، دون أن يتحدّد معنىً خاصّ بالرزق المادّى أو الرحمه فحسب.

ص:545

1- الزمر / 63 .

بكلمه جديده : إنّ له تعالى مفاتيح الكون يهب أو يمنع ما يشاء أو من يشاء، لكنّ نمط الاستعاره لا يصرّح بهذا، بقدر ما يجعلنا نستخلص الدلالات المذكوره، و هذا يعنى

أنّ الصوره قد اعتمدت الاقتصاد اللغوى فى التعبير، بحيث رسمت جانباً من الموضوع، وتركت الجانب الآخر لنا - نحن المتلقّين - لنستكشفه بأنفسنا.

و السؤال من جديد هو : كيف تمّت هذه الصياغه؟

إنّ المتلقّى ليتوقّع مثلاً أنْ تقول الصوره له : إنّ مقاليد السماوات و الأرض بيد اللّه

تعالى، و إنّه يفتح بها خزائن عطائه، فيهب منها ما يشاء، و يمنع ذلک ما يشاء لمن يشاء.

هذه التفصيلات لا وجود لها فى الصوره الاستعاريه المذكوره، إلاّ أ نّها ترشح بذلک، و المهم هو أنْ نوضّح السرّ الفنّى فى الصياغه، المشار إليها.

لنتأمّل من جديد، إنَّ الصوره تقول (له مقاليد السماوات و الأرض)، و مجرّد وجود المفتاح لا يكشف عن عن الهبه أو المنع، فلو قال لک شخص مثلاً بأنّ لديه مفتاح الدور،

حينئذٍ نستخلص مالكيته للدور فحسب، لكن فى الآن ذاته، تستخلص دلالاتٍ أخرى هى : بمقدوره أن يفتح هذه الدار و يهبها لهذه الشخصيه أو تلک. و الأمر كذلک بالنسبه إلى

مفاتيح السماوات و الأرض، حيث يمكنک أن تستخلص من ذلک بأ نّه تعالى يهب منها لمن يشاء أو العكس.

أيضاً : ثمّه سؤال آخر : إذا كان المقصود هو العطاء فحسب، فلماذا ذكر السماوات والأرض، مع أنّ الذهن ينصرف إلى الأرض عادةً بصفتها مصدراً للثروات؟

طبيعياً : السماء أيضاً هى مصدر للثروات كالطاقه الشمسيه و نحوها، لكن : لماذا ذكر كلّ السماوات و لم يكتف بالسماء الدنيا كما هو وارد فى آيات قرآنيه أُخرى؟

إنّ أمثله هذا التساؤل تجرّنا إلى إجابات متنوعه، فى مقدّمتها أنّ الهدف هو مزدوج فى واقع الأمر، أى : إنَّ النصّ فى نفس الوقت الذى يستهدف من خلاله أن يشير إلى عطاء

اللّه تعالى، يستهدف الإشاره إلى ملكيّته تعالى أيضاً، و هذا هو قمّه الإثاره الفنّيه.

و يمكنک ملاحظه ذلک من خلال ذكره للسماوات و الأرض من جانب، من خلال استخدامه استعاره (المقاليد) من جانب آخر، فلو اكتفى النصّ مثلاً بالقول بأنّ اللّه تعالى

له ملک السماوات و الأرض، کما ورد فی آیات أُخری، لاستخلصنا من ذلک مجرّد الملکیّه له تعالی. و لو اکتفی النصّ القرآنی مثلاً بالقول بأنّ له خزائن الأرض، لاستخلصنا

من ذلک ظاهره عطائه تعالی، و لکنّه - أی النصّ - قد استخدم المقالید و السماوات والأرض لیشیر بذلک إلی ما ذکرناه من العطاء و الملکیّه فی آنٍ واحد.

و مع ذلک یُثار السؤال الآتی : إذا کان المقصود من الاستعاره المذکوره هو العطاء والملکیه، فلماذا لم یتمّ استخدام تعبیرٍ آخر هو (خزائن السماوات و الأرض) بدلاً من

(مقالید السماوات و الأرض) کما هو ملاحظ فی نصوص قرآنیه اخری؟

هذا ما یتطلّب شیئاً من التفصیل.

ثمّه فارق - بطبیعه الحال - بین المقالید و الخزائن، فلو قال لک شخص : إنّ لدیه خزینةً مثلاً، حینئذٍ فإنّ هذا التعبیر لا تستکشف منه کلاًّ من الملکیه و العطاء، بل الملکیّه فحسب، فالخزائن هی الملک.

و أمّا المقالید فهی مفاتیح للخزائن، و مع وجود هذا الفارق، یمکنک أن تستخلص جمله نتائج، منها أنّ استخدام کلٍّ منهما یفرضه السیاق الخاصّ، حیث أنّ النصوص القرآنیه تتحدّث حیناً عن مجرّد الملک، لتشیر بذلک إلی هیمنه اللّه تعالی علی الکون بنحوٍ مطلق، و تشیر حیناً إلی العطاء، و تشیر إلی الملک و العطاء حیناً ثالثاً.

و المهمّ أنّ السیاق الذی ترد فیه هذه الاستعاره أو تلک، یحدّد الدلاله المقصوده.

و هنا فی الاستعاره التی نحدّثک عنها، حیث أمکنک أنْ تلحظ بأ نّها وردت فی سیاق الإشاره إلی الخسران (و الذین کفروا بآیات اللّه هم الخاسرون)، یتعیّن علینا أن نستخلص - کما سبقت الإشاره - بأنّ (المقالید) هی استعاره لکلٍّ من الملکیه و العطاء.

بید أنَّ السؤال هو : لیس دلالتها علی هذین المعنیین فحسب، بل للفارقیه بین المقالید و الخزائن، حیث نستهدف من الإشاره إلی هذا الجانب، تبیین

العناصر الايحائيه

لكلٍّ من هاتين الاستعارتين، فيما قلنا بأنّ السياق من جانب سيحدّد لنا ما إذا كان المقصود من الخزائن هو الإشاره إلى الملک فحسب أو إليه و إلى العطاء، أو حتّى العطاء

وحده.

ص:547

فعندما يلوّح لک شخص مثلاً بوجودِ خزائن لديه، فإنّک ستنتج بأنَّ العطاء هو المقصود من ذلک فی حالهِ إدراکک لنمط الموقف أو الحرکه التی تصدر عن الشخص المذکور، فقد يرد هذا التلويح فی سياق الحاجه التی تعرضها علی هذا الشخص، فيکون جوابه بوجود خزائن لديه، مؤشراً إلی استعداده فی العطاء. لکن بالنسبه إلی (المقاليد) فإنّ الأمر لمختلف، حيث ينصرف ذهنک مباشره إلی العطاء، لأ نّه لا معنی للحديث عن المفاتيح إذا کان الهدف هو الملک فحسب، إلاّ عبر ورودها فی سياق خاصّ هو الإداره الکونيه مثلاً، أی أنّ مقاليد إداره الکون بيده تعالی.

أخيراً، ينبغی لفت نظرک إلی مدی السعه الدلاليه التی ترشح بها هذه الاستعاره (مقاليد السماوات و الأرض)، فالعطاء الذی تمّت الإشاره إليه، فضلاً عن اقترانه بالملکيه، لا يتحدّد هنا فی مجرّد أ نّه تعالی يهب ما يشاء من العطاء الدنيوی أو الأُخروی

أو کليهما، أو يمنع ذلک، بل يتجاوزه إلی مطلق الممارسات التی تصدر عن الإنسان، من حيث اقترانها بإشاءه اللّه تعالی أو عدم ذلک.

فقد يُخيّل للإنسان مثلاً بأ نّه من خلال الجهد الشخصی الذی يبذله فی عمله الاقتصادی يستطيع أن يحصل علی نتائجه، کما خُيّل لقارون مثلاً حينما زعم بأنّ ما تملّکه إنّما هو علی علم منه، فی حين أنّ ملکيه الأرض (و السماوات) مقاليدها بيد اللّه

تعالی.

و حينئذٍ تکون هذه الاستعاره - فی سعه دلالاتها - تعلمنا بأنّ کلَّ شیء، سواء کان ذا طوابع مادّيه أم معنويه، بيد اللّه تعالی، و أنَّ مفاتيح إدارتها أو تحقّقها بيده تعالی، يستوی فی ذلک أنْ يکون هذا الشیء ظاهره إبداعيه کونيه، کالشمس أو الماء أو النبت مثلاً، أم يکون هذا الشیء جهداً اقتصادياً يصدر عن الشخص، أم يکون هذا الشیء جهداً فکرياً، أم يکون ظاهره معنويه... إلخ.

إذن : الاستعاره تظلّ حافلةً بکلِّ ما نتصوره من الدلالات المتنوعه.

قال تعالی : «و ما قدروا اللّه حقَّ قدره و الأرضُ جميعاً قَبْضتُه يومَ القيامه

والسماواتُ مطويّاتٌ بيمينه سبحانه و تعالى عمّا يشركون»(1).

نواجه هنا صورتين يمكننا أن نُعدّهما (رمزيتين)، كما يمكننا أن نعدّهما (استعاريتين)، و يمكننا أيضاً أن نُعدّهما (تمثيليتين). إنّ الصورتين هما قوله تعالى

(والأرض جميعاً قبضته، يوم القيامه) و قوله تعالى (و السماوات مطويات بيمينه).

و لعلّک تتساءل : ما هو السرّ فى إمكانيه أن تكون هاتان الصورتان خاضعتين لأكثر من تركيب؟ إنّ أيَّهَ صوره إمّا أن تكون رمزاً أو تمثيلاً أو استعاره، أمّا أنْ تنتسب لأكثر من تركيب، أو تتردّد بين أحد هذه الأنواع، فأمرٌ يثير التساؤلات دون أدنى شکٍّ؟

الواقع : أنَّ الصوره الفنّيه عندما تحتشد بدلالات متنوعه، أو تتغلغل إلى باطن الشىء، أو تتناول ظاهره لها خصوصيتها، كما هو الأمر بالنسبه إلى هيمنه اللّه تعالى على

جميع الكون، عندئذٍ نتوقّع أمثله هذه الصياغه الصوريه المقرونه بالسمات التى ألمحنا

إليها.

إنّ الآيه الكريمه - كما تلحظ - تتحدّث عن يوم القيامه، و عن هيمنته تعالى على هذا اليوم، إنّها تتحدّث عن الأرض و السماوات و علاقتهما باللّه تعالى من حيث الهيمنه

عليهما فى اليوم الآخر.

طبيعياً، الهيمنه على الأرض و السماوات لا تخصّ اليوم الآخر فحسب، بل هى متجسّده بنحو مطلق، إلاّ أنَّ النصّ القرآنى الكريم يستهدف - فى سياق هذه الآيه الكريمه - أنْ يحدّثنا عن اليوم الآخر، أو بكلمه بديله : يستهدف أنْ يؤكّد حقيقه خاصّه

باليوم الآخر، حتّى يحمل المشكّک بهذا اليوم أو الغافل عن الحساب على الالتفات لهذا

الجانب.

يدلّنا على ذلک، أنَّ الآيه الكريمه قد استهلت بقوله تعالى «و ما قدروا اللّه حقّ قدره»، أى : لم ينتبه هؤلاء المشركون أو المشككون أو الغافلون، على عظمه اللّه و هيمنته

على الكون، مع أنّ الأرض و السماوات - فى اليوم الآخر - بيده تعالى، فيكون التأكيد

1- الزمر / 67 .

على قضيّه اليوم الآخر هنا مجرّد تذكير بهذا اليوم، و هو أسلوبٌ له فاعليه أو إثاره وإمتاعه الفنّى دون أدنى شكٍّ، لأنّ النصّ - بمثل هذا الأسلوب - يحقّق أكثر من إثاره

فنّيه.

فهو يتداعى بذهن المتلقّى المنحرف إلى هيمنه اللّه تعالى على جميع الكون، أىّ أ نّه بطريق غير مباشر يجعل المتلقّى متداعياً بذهنه إلى هيمنه اللّه تعالى بنحوها المطلق،

حيث إنّ تذكيره باليوم الآخر يحمله على التفكير بمطلق الهيمنه.

و الأهمّ من ذلک أنّ تركيزه على اليوم الآخر يجعل المنحرف مهتمّاً بما ينتظره من الحساب فى اليوم الذى يشكّک فيه، بحيث يكون تذكيره بهذا اليوم - من حيث الهيمنه على الأرض و السماوات - أسلوباً لحمل المنحرف على إعاده حساباته و مراجعه مواقفه المشككه حيال هذا اليوم أو حيال سلوكه المنحرف بنحوٍ عام.

المهمّ - بعد ذلک - أنْ نتّجه إلى تحليل الصور التى استخدمها النصّ القرآنى الكريم بالنسبه إلى هيمنته تعالى على الأرض و السماوات فى السياقات التى أوضحناها.

إنَّ الصوره الأولى (و الأرض - جميعاً - قبضته يوم القيامه) هى صوره (تمثيليه) فى الواقع، لأنّ التمثيل - كما كرّرنا - هو إحداث علاقه بين شيئين على نحو يكون أحدهما

تجسيداً أو تعريفاً لطرفه الآخر، إنّک ترى أنّ الصوره تقول : الأرض هى قبضته تعالى، أىْ أ نّها تجسّد الأرض، فى صوره كونها قبضته.

أمّا كيفيه تجسيد ذلک، فأمرٌ يقتادنا إلى أن نحدّثک عن الصوره التمثيليه فى تنوّع مستوياتها، و منها ارتكانها إلى نمط رمزى أو استعارى بالنسبه إلى عبارتها التى تتضمّن

معانى استعاريه أو رمزيه.

و لک أن تتساءل من جديد : إذا كانت الصوره تمثيليه، فكيف تصبح (استعاريه) أو (رمزيه) فى الوقت ذاته؟

و نجيبک قائلين : إنّ الصوره المذكوره (تمثيليه) من حيث تركيبتها، و تتضمّن رمزاً أو استعاره من حيث الدلاله لمفرداتها. فالأرض (متمثّله) فى كونها (قبضه)، و هذا هو التمثيل. و لكن (القبضه) تتضمّن دلاله (رمزيه) أو (استعاريه)، و بهذا تكون العباره

المركّبه (الأرض : قبضته) صوره تمثيليه، و تكون العباره المفرده (قبضته) صوره رمزيه أو استعاريه. لكن : نتساءل من جديد: لماذا هذا التردّد بين الاستعاره و الرمز، فالعباره

المذكوره (قبضته) إمّا أنْ نعدّها رمزاً و إمّا أن نعدّها استعاره؟

و لكن نجيبک على هذا السؤال، يحسن بنا أنْ نحلّل بشىء من الوضوح دلاله الصوره أو العباره المذكوره (قبضته)، القبضه هى : ما يقبض عليه بجميع الكفّ، و هذا يعنى أنّ الأرض هى فى قبضته بحيث أ نّها تكون تحت تصرّفه تعالى، يستطيع أن يفعل بها

ما يشاء، و بهذا تكون القبضه إمّا استعاره لقدرته تعالى أو رمزاً.

أمّا كونها استعاره، فلأنَّ الاستعاره هى : إعاره شىءٍ لشىء آخر، إنّها إعاره صفه الكفّ لصفته هى قدرته تعالى.

و أمّا أنّ هذه الصوره (رمز)، فلأنَّ الرمز هو إشاره شىء لشىء آخر، فكما أنَّ النور مثلاً هو إشاره إلى الإيمان، و الظلام إشاره إلى الكفر، كذلک «القبضه» إنّها إشاره إلى قدرته تعالى.

إذن : اتّضح لنا كيف أنّ قوله تعالى (و الأرض : قبضته) هو، من حيث التركيبه العامه للصوره، صوره تمثيليه لأ نّها بمثابه القول بأنّ الأرض هى تقبضه اللّه تعالى، فتكون

تمثيلاً، كما أ نّها، من حيث التحليل لأجزاء هذا المركب، تتكون من رمزاً و استعاره هو

عباره (قبضته).

يبقى أنْ نوضّح أهمّيه مثل هذا التركيب الصورىّ الذى يقوم على العنصر (التمثيلى)، من حيث التركيب العام، و يقوم على العنصر الرمزى أو الاستعارى، من حيث الأجزاء المركبه، فنقول : إنّ اللّه يستهدف لفت النظر إلى التعريف بقدرته تعالى، و التمثيل هو

العنصر الصورى الذى يضطلع بمهمّه التعريف. و بما أنّ قدرته لا حدود لها، حينئذٍ فإنّ

الارتكان إلى صوره موضّحه لسعه تلكم الهيمنه، يفرض ضرورته.

و كلّنا يعرف بأنّ (الرمز) هو إشاره شىء محدود لشىء غير محدود، حسب ما يعرّفه كلّ المعنيين بشؤون الفن، و حينئذٍ فإنّ الارتكان إلى (الرمز) يفرض ضرورته أيضاً.

و أمّا بالنسبه إلى الاستعاره، فبما أنّ التعبير عن شىء بشىء آخر لا يتمّ إلاّ من خلال

إعاره الصفه التى تطبع الشىء، و هو : الكف، للتعبير عن شىء آخر هو الهيمنه التى يتّصف بها تعالى.

إذن : من حيث المسوّغات الفنّيه، جاءت هذه الصوره الممتعه، مزدحمه بخصائص متنوعه، بحيث إنّها اعتمدت ثلاثه أشكال من الصوره هى : التمثيل، الاستعاره، الرمز.

و بهذا تكون الصوره، المشار إليها، متجانسه فى طبيعتها العميقه مع طبيعه الهيمنه التى يتّصف بها تعالى.

أخيراً، ينبغى ألاّ تفصل هذه الصوره عن الصوره الأُخرى المكمّله لها، و هى قوله تعالى (و السماواتٌ مطوياتٌ بيمينه) حيث أنّ الصورتين صيغتا على هذا النحو (والأرض جميعاً قبضته يوم القيامه و السماوات مطويات بيمينه).

و السؤال هو : مادام النصّ فى صدد تبيين هيمنه اللّه تعالى، فلماذا جاءت الصوره المرتبطه بالأرض تعتمد عباره (الأرض : قبضته)، بينما جاءت الصوره المرتبطه بالسماوات تعتمد عباره (و السماوات مطويات بيمينه)؟ لماذا نجد هذا الفارق بين صورتى السماوات و الأرض، مع أ نّهما، أى السماوات و الأرض، خاضعان لهيمنهٍ واحده؟ هذا ما يتطلّب شيئاً من التفصيل.

ما هو السرّ الفنّى الكامن وراء هاتين الصورتين اللتين تتحدّث أولاهما عن الأرض و هيمنته تعالى عليها، حيث رمز لها بالقبضه، و تتحدّث الأُخرى عن السماوات و ترمز بأ نّها مطويات بيمينه؟

لكن قبل أن نجيبک على هذا السؤال، ينبغى أنْ نحلّل هذه الصوره الفنّيه (والسماوات مطويات بيمينه)، و هذا ما نبدأ به الآن».

إنّ هذه الصوره تنتسب إلى (الرمز)، كما تنتسب إلى (الاستعاره).

أمّا كونها (استعاره) فلأ نّها تستعير صفه شىء لشىء آخر، تستعير صفه اليد (اليمين و طيّها) لشىء آخر هو هيمنته تعالى.

أمّا كونها (رمزاً) فلأنّ (اليمين) و عمليه (الطىّ) هما إشاره شىء إلى شىء آخر، و هو مهمّه الرمز، إشاره اليد و طيّها إلى هيمنته تعالى.

و المهمّ هو : أن نوضّح مستويات الدلاله التى ترشح بها هذه الصوره (الرمزيه) أو (الاستعاريه) فنقول : إنَّ صوره (السماوات مطويات بيمينه) تُعدّ واحدةً من الصور الممتعه

فى القرآن الكريم. فالسماوات، رغم كونها غير خاضعه لتقدير اتنا الحسّيه، من حيث حجومها و مدياتها و حدودها، إلاّ أ نّها تتميز عن الأرض بكونها أشدّ خلقاً، بخاصّه فى

ارتفاعها و قيامها بغير عمد نراه، ممّا يعنى أنَّ تفاوتها عن الأرض يتطلّب تفاوتاً فى

صياغه الصوره الفنّيه أيضاً.

لا شكَّ أنَّ خضوعهما لهيمنته تعالى يتطلب تجانساً فى صياغه مفردات الصوره، وهذا ما نلحظه فى صورتى (الأرض : قبضته) و (السماوات مطويات بيمينه)، حيث جاءت الصورتان متجانستين فى اعتمادهما على رمز خاصّ هو (اليد)، كلّ ما فى الأمر أنَّ الهيمنه على الأرض جاءت مختصّه بإحدى حالات مظاهر اليد، و هى (القبضه)، والهيمنه جاءت - بالنسبه إلى السماوات - خاصّه بحاله أخرى من مظاهر اليد و هى (يمينها).

و حينئذٍ، نجد تفاوتاً و تجانساً فى الصورتين فى آنٍ واحد، التجانس هو اختصاص حركه (اليد) بالنسبه إلى رمز الهيمنه. و التفاوت هو اختلاف الحالات التى تصدر عن حركه اليد.

بيد أنّ التساؤل يتكرّر من جديد : ما هى الأسرار الفنّيه لكلٍّ من هذين الاختلافين فى حركه اليد و انعكاساتها الرمزيه على الصورتين المذكورتين؟

(اليمين) - بالقياس إلى اليد اليسرى البشريه بطبيعه الحال - هى العضو الفعّال فى الحركه، حيث أنَّ حمل الأشياء و صناعتها أو تحطيمها... إلخ يعتمد يمين اليد، و حينئذٍ

فإنّ جعلها (رمزاً) للهيمنه على السماوات يتناسب بوضوح مع الفعاليه التى تطبع حركه اليد اليمنى.

و هذا بالنسبه إلى الشطر الأوّل من الصوره.

و أمّا بالنسبه إلي شطرها الآخر، و نعنی بها عباره (مطویات)، فیمکنک أنْ تتبیّن رمزها إذا أخذت بنظر الاعتبار أنَّ الصوره تتحدّث عن یوم القیامه، و أنَّ السماوات

معرضّه - كما هو الأمر بالنسبه الى الأرض - إلى التلاشى، و أنَّ عمليه التلاشى هنا يُنظر إليها فى سياق هيمنته تعالى على الكون، و ليس فى سياق التحدّث عن تلاشى الكون يوم القيامه فحسب، بل التلاشى المقرون بهيمنته تعالى.

و لذلک لم تُصغ الصوره هنا مماثله للصور الأُخرى التى تتحدّث عن فناء السماوات، مثل قوله تعالى (فكانت ورده كالدهان)، أىْ لم تتحدّث عن نمط الفناء ومستوياته، بل تتحدّث عن مجرّد قدرته تعالى على إفناء السماوات مقرونه بما يترتّب على ذلک من النتائج التى تنتظر مصائر المنحرفين أو المشركين... إلخ.

و إذا كان هذا الأمر كذلک، حينئذٍ فإنَّ عباره (مطويات)، أو الصوره العامّه (مطويات بيمينه) سوف تتناول مستوى هيمنته تعالى على السماوات مقرونه بتخويف المنحرفين من المصائر التى تنتظرهم يوم القيامه. هذه الدلاله، تظلّ متجانسه - كما سنرى - مع صوره (مطويات بيمينه)، كيف ذلک؟

عندما نقول : إنَّ الشخص قد طوى هذا الشىء بيمينه مثلاً، فهذا يعنى أ نّه قبض عليه ولواه و أخفاه أو حطمه و عطّله عن جميع فاعلياته أو مظاهره... إلخ.

و من الواضح، أنَّ ما يُطوى عادةً يتّسم بحجم محدود يتناسب مع القدره المحدوده للشخص.

و الآن إذا نقلنا هذه الحقيقه إلى قدرته تعالى بالنسبه إلى الكون - و منه السماوات - و تأمّلنا الصوره (الرمزيه) التى استخدمها النصّ القرآنى الكريم فى قوله تعالى (والسماوات مطويات بيمينه)، وجدنا أنَّ السماوات هى أشدّ المظاهر الكونيه خلقاً من حيث السعه و غيرها.

و كذلک عندما يستخدم للهيمنه عليها رمز (مطويات بيمينه)، حينئذٍ فإنَّ عمليه (الطىّ) لها يعنى أنَّ قدرته تعالى لا حدود لها، بحيث يجعل تلاشى السماوات بمثابه من

يمسک على الشىء فيطويه بيمينه.

و لک أنْ تتصوّر هنا لیس سماءً و إنّما مجموعه سماواتٍ، لا حدودَ لسعتها وامتداداتها و حجومها و محتویاتها، لک أن تتصوّر کیفیه أنْ تکون هذه السماوات

(مطويات) بيمينه. إنّها من السهوله بالنسبه إلى اللّه تعالى بحيث تُشبه من يحاول أنْ يطوى شيئاً فى متناول يده.

إذن : عمليه (الطىّ)، بما أ نّها فى تجاربنا البشريه، تقترن بالسيطره على شىء محدود يتناسب و القدره المحدوده للبشر، حينئذٍ فإنَّ نقلها إلى قدره اللّه تعالى بالنسبه إلى سعه السماوات، تظلّ متجانسه تماماً مع ما يستهدفه النصّ من الإشاره إلى قدره اللّه غير المحدوده و سيطرته على أكبر ما نتصوّره من مظاهر الكون.

بقى أن نشير إلى ما كرّرناه من أنَّ الفارقيه بين عمليه (الطى) للسماوات و بين عمليه (القبضه) للأرض، تتّضح تماماً إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار كلاًّ من طبيعه تصوراتنا للأرض

و السماوات، حيث قلنا فى حينه : إنَّ الأرض - من حيث السيطره عليها - قد رمز لها النصّ القرآنى الكريم بعباره (قبضه)، و القبضه هى ما يقبض عليه بجميع الكفّ، بينا رمز

للسيطره على السماوات بعباره (مطويات بيمينه)، و أنَّ الفارق بين (القبض) للشىء و بين

(الطىّ) له، يتبلور أمامنا الآن بوضوح حينما تقارن بين الأرض و السماوات فى طبيعه خلقهما، حيث نجد أنَّ الأرض - و هى محدوده حجماً بالنسبه إلى تصوراتنا الذهينه عن سعه المساواه - تتناسب مع رمز (القبضه)، و أنَّ السماوات تتناسب مع رمز (مطويات بيمينه).

يضاف إلى ذلک، أنَّ الموقع الجغرافى لكلٍّ من الأرض و السماوات، يفرض ضرورته الفنّيه فى صياغه الرمزين المذكورين، حيث إنَّ (القبض) لما هو أدنى - أى الأرض - يتجانس مع حركه المسک بجميع الكف للشىء، و أنّ (الطىّ) لما هو أعلى (أى السماوات) يتجانس مع حركه اليمين أو اليد اليمنى، بالنحو الذى أوضحناه.

أخيراً، ينبغى لفت النظر إلى العباره التى ختمت بها الصورتان الرمزيتان «سبحانه وتعالى عمّا يشركون»، حيث نستخلص من هذه العباره دلاله جديده هى، أنّ النصّ يركز على سلوک المشركين و أ نّه يستهدف لفت النظر إلى أنَّ ما يجعله المنحرفون من الشركاء

'"

للّه تعالى لا يملكون هذه القدره التى تقبض على الأرض و تطوى السماوات، و هذا الاستخلاص للدلاله الجديده، يضيف إلى السمات الفنّيه التى أوضحناها، بُعداً آخر من جماليه الصورتين الرمزيتين، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

ص:555

قال تعالى : «و قالوا قلوبنا فى أكنّةٍ ممّا تدعونا إليه و فى آذاننا وَقْرٌ و من بيننا وبينک حجاب فاعمل إنّنا عاملون»(1).

النصّ المتقدّم يتضمّن جمله صور هى الأكنّه و الوقر و الحجاب، الأكنّه تتّصل بالقلب، و الوقر يتّصل بالأُذن، و الحجاب يتّصل بالبصر.

و ممّا لا شكّ فيه، أنَّ نصوصاً قرآنيه متنوعه تحدّثت عن المنحرفين و وصمتهم بالعمى و الصمّ و البكم، و تحدّثت عن الختم و الغطاء والحجاب و نحوها من السمات السلبيه لهم، إلاّ أنَّ لكلِّ نصٍّ سياقه الخاصّ، و من ثمّ له عنصره الصورى الخاصّ أيضاً، هنا فى النصّ الذى نواجهه، نجد أنّ القلوب قد رسمها النصّ، و هى فى أغطيه، و هى تتماثل مع عمليه (الختم) التى رسمها فى نصوص أُخرى، من حيث كونها قلوباً لا تفقه رساله الإسلام، إلاّ أنَّ الفارق هو أنَّ الختم مثلاً إنّما يتشكّل وفق هيئه تختلف عن هيئه الأغطيه، كما أنّ الختم يضعه اللّه تعالى على أفئدتهم، و أمّا الأغطيه فإنّما يضعونها هم على قلوبهم فيما لا يمكن أن يختموا هم قلوبهم، و هذا الجانب الأخير (وضع الأكنّه) قد رسمه النصّ - كما هو واضح - خلال عنصر الحوار الذى أجراه على ألسنتهم، بصفه أنّ الإقرار أشدّ فاعليةً و إقناعاً من الرسم الخارجى لهم حيث تفرضه سياقات آخر، و لذلک لم يرسمهم النصّ مختومى الأفئده، بل رسمهم و هم يضعون الأغطيه على قلوبهم، و هو ما يتّسق ومهمّه الحوار، مقابل الختم الذى يتساوق مع مهمّه السرد.

1- فصّلت / 5 .

و من الواضح أنّ المنحرف حينما يتطوّع و يضع غطاءً على قلبه حيال الحقيقه التى يدعوه النبىّ صلى الله عليه و آله إليها، فهذا يكشف عن درجهٍ كبيره من السلوک المعاند، مثلما يكشف عن مدى الالتواء و العقد التى تغلّفه، بحيث أ نّه لا يكتفى بعمليه الرفض لمبادى ء اللّه

تعالى، بل يصرّح بأ نّه يضع غطاءً على قلبه حتّى لا تنفذ إليه الحقيقه. ترى هل ثمّه نزعه

مرضيه أشدّ درجه من هذا النمط؟

و الأمر كذلک حينما يسلک نمطاً آخر من السلوک المغرق فى المرض، ألا و هو تصريحه بأ نّه فى أُذنه وقراً، أى ثقلاً ممّا يدعوه النبىّ صلى الله عليه و آله إليه.

و من الواضح أيضاً أنَّ المنحرف لو اكتفى بالغطاء على قلبه لكانت درجه مرضه وعقده بالغه المدى، فإذا أضاف إلى ذلک سلوكاً آخر - و هو التصريح بثقل الأُذن عن الاستماع إلى الحقيقه - بلغت درجه مرضه مدى أبعد.

إلاّ أنّ الأمر لم يقف عند هذا الحدّ، بل أضاف المنحرف سلوكاً إلى ذلک يبلغ قمّه الانحراف، ألا و هو وضع الحجاب أو الحاجز بينه و بين رؤيه النبىّ صلى الله عليه و آله، و سواء كان المقصود هو مجرّد الرمز أو كان حقيقةً، كما تذكر بعض النصوص المفسّره من أنَّ أحدهم

كان يضع ثوبه على وجهه، تعبيراً عن الفاصل بينهما، فإنَّ النزعه المرضيه البالغه أشدّها

هى السمه للمنحرفين، و ممّا يعزّز هذا الاتجاه التفسيرى أنّ النصّ القرآنى الكريم وصف

أقوامَ نوحٍ عليه السلام بأ نّهم كانوا يضعون ثيابهم على وجوههم حتّى لا ينظروا إليه، تعبيراً عن رفضهم الشاذّ لرساله السماء.

المهم، أنّ وحده السلوک المرضى لدى المنحرفين، سواء كانوا من الأقوام الباغيه أم من المعاصرين لرساله الإسلام، تزيد قناعه المتلقىّ بالحقيقه الذاهبه إلى أنّ الرافضين

لمبادى ء السماء يعانون أزماتٍ نفسيةً حادّةً للدرجه التى لحظناها فى الصور الرمزيه والاستعاريه التى رسمها النصّ القرانى الكريم.

قال تعالى : «ثمّ استوى إلى السماء و هى دخان فقال لها و للأرض أَتيَا طوْعاً أو

ص:557

كرهاً قالتا أتينا طائعين»(1).

من الواضح، أنَّ الصوره وحدها تشكّل عنصراً فنيّاً له فاعليه فى استجابه القارى ء، فإذا أضيف إليها عنصر فنىّ آخر تضاعفت جماليه النصّ. و الصوره أعلاه قد أُضيف إليها

عنصر «الحوار»، و هو عنصر حينما ينفرد به النصّ بهبه أهمّيه كبيره، بصفته تعبيراً حيوياً

من أهمّ ما يتميّز به سلوک الشخصيه من جانب، و بصفته يكشف عن تطوير الأحداث والمواقف على شتّى مستوياتها من جانب آخر.

و فى النصِّ المتقدّم نلاحظ عنصرى الحوار و الصوره قد تلاهما بنحوٍ مدهش، بحيث يعجز الدارس عن تبيين مدى جماليته الفائقه، و لقد تناول البلاغيون القدامى هذا

النصّ و كشفوا عن وجوه إعجازه من خلال أدواتهم المعروفه آنئذٍ (فى المعانى و البيان

والبديع)، و اعتبروه واحداً من النصوص المعدوده التى لها تميّزها الملحوظ بالقياس إلى

سائر الصور الجماليه.

و المهم، أنْ نعرض لهذه الصوره أو الحوار فى ضوء الخصائص التى يمكننا أن نستخلصها من ذلک، فنقول : نواجه فى هذا النصّ - قبل كلّ شىء - محاورةً من نمط خاصٍّ، كما نواجه (رمزاً)، أو لنقل : أحد أشكال الصور، و هو الصوره الرمزيه مقابل صورٍ

أُخرى، كالتشبيه و الاستعاره و التمثيل... إلخ، حيث إنَّ بعض هذه الصور قد تمازجت مع

(الرمز) و كوّنت من ذلک صوره مركّبه لها خصوصيتها.

الصوره المركّبه تقول : إنّ اللّه تعالى قال للسماء و للأرض إئتيا، فأجابتا : أتينا طواعيه.

طبیعیاً، لیس ثمّه حوار حقیقی مادام تعالی منزّهاً عن التجسیم، و حتّی فی نطاق الإلهام للشخوص أو الظواهر أو التکلیم مع البعض، فإنّ ذلک یتمّ من خلال قنوات غیبیه لا

مجال للتعریف بها. و هذا یتصل بأحد طرفی المحاوره (اللّه تعالی)، و أمّا الطرف الآخر فإنّ محاورته فی حاله کونه من الشخوص کالملائکه و المصطفین، أو فی حاله استنطاقه،

1- فصّلت / 11 .

كالظواهر الطبيعيه من سماء و أرض. فإنّ ذلک يتمّ إمّا من خلال الحوار الانفرادى، كالداعى مثلاً، أو خلال القنوات الغيبيه أيضاً.

و المهم هو أنَّ محاوره الطرف الأخير قد تكون (واقعاً)، و قد تكون صياغه (رمزيه)، و الاحتمالان فى الصوره التى نحن فى صددها واردان دون أدنى شكٍّ. فالنصوص القرآنيه و الحديثيه طالما تشير إلى أنّ الظواهر الماديه من سماء و أرض و برّ و بحر و نبات و جماد.. إلخ، تمارس عمليات (تسبيح) و غيره، إلاّ أنّ البشر لا يفقه كلامها، فاذا كان

الأمر كذلک، حينئذٍ لا مانع من أن تجسّد إجابه السماء و الأرض على نحوها الواقعى (إتيانها طائعين لا مكرهين).

و أمّا الاحتمال الآخر، و هو الإجابه الرمزيه، و من باب أولى : القول الرمزى «أئتيا طوعاً أو كرهاً» فيظلّ قويّاً دون أدنى شكٍّ، و لعلّه هو الذى يهب هذه الصوره جماليتها

الباعثه على الإثاره، و هذا ما يتطلّب قسطاً من التوضيح، كيف ذلک؟

إننا إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ أيّه ظاهره فنّيه إنّما تكتسب أهمّيتها فلأ نّها توظّف من أجل هدفها الفكرىّ، حينئذٍ فإنّ أهمّيه الصوره التى نحن فى صددها تتمثّل فى هدفها الفكرى الذاهب إلى أنّ قدرته تعالى لا حدود لها، و أ نّه تعالى يقول للشىء كن فيكون».

لكن هذه الفكره حينما يريد النصّ القرآنى الكريم أن يعمّقها فى ذهن المتلقىّ و أن يفصّل فى بعض جوانبها، عندئذٍ تجىء الصوره الرمزيه لتمارس وظيفتها فى التعميق والتفصيل، و يجى ء (الحوار) عنصراً آخر فى تجسيد هذا الهدف. إنّه تعالى (أراد) خلق السماء و الأرض، و هذا ما تمّ بالفعل، بمحض الإراده المشار إليها، إلاّ أنَّ المتلقىّ - نحن البشر - بما أننا نتعامل مع الأشياء ب-(أدوات) - و منها (اللغه) - حينئذٍ فإنّ التوكيد عليها يظلّ واحداً من العناصر الفنّيه فى التعامل، و يظلّ (الحوار) أحد أشكالها الأشدّ حيويةً

لدى المتلقّى، نظراً لما يواكبه من إثاره «سؤال» و استتباعه «إجابه»، و ما يتواكب مع

الأسئله و الأجوبه من طرائق فى طرحهما المصحوب بما هو خطاب من الأعلى أو المماثل الأدنى، أو بما هو إيجابى أو سلبى، أو بما هو مألوف أو مشكل... إلخ، كلّ أولئک

يجسّد عنصراً (حيوياً) لدى المتلقّى، بما يصاحبه من الإمتاع النابع من طبيعه هذه

ص:559

الخصائص الحواريه، و النصّ الذي نحن فی صدده قد انتخب نمطاً من المحاوره بين طرفين أحدهما (اللّه تعالی) - و هو الخالق - و الآخر هو المخلوق.

و من الطبيعی ألاّ يتلكّأ المخلوق من الانصياع للخالق، و من ثمّ من الطبيعی أن تتمّ المحاوره من خلال صياغه سؤال آمر و جواب مطيع (قال لها و للأرض : ائتيا طوعاً...). لكن : ثمّه خطاب فنیّ هنا هو أنَّ المسأله لم تُصغ بهذا القدر من إصدار الأوامر و تنفيذها،

بل من إثاره (فرضيه) هی : إمكانيه ألاّ يقترن التنفيذ بما هو طواعيه، بل كرهاً - علی سبيل المثال - و فی أمثله هذه الفرضيه يصوغ الخطاب الفنیّ إجابه هی : أنّ التنفيذ يتمّ طواعيه،

كما هو لسان جوابهما (و أتينا طائعين)، و السؤال هو : ما هی الأسرار الفنّيه لأمثله هذا

الخطاب المصحوب بعلميه (الطواعيه أو الكره)، و انتخاب الأولی منهما (أی : الطواعيه)؟

ثمّه أوّلاً حقيقه موضوعيه هی أنَّ بعضاً من مخلوقات الإنس و الجنّ قد يتمرّد علی أوامر اللّه تعالی، و أنَّ بعضاً منها قد يلتزم بها مكرهاً، فإذا أخذنا هذه الحقيقه بنظر الاعتبار و نقلناها إلی الدلالات الرمزيه لفنِّ التعبير، حينئذٍ تتحسس مدی جماليه هذه الصوره الحواريه (إئتيا طوعاً أو كرهاً، قالتا : اتينا طائعين). إنَّ مجرّد احتمالنا لإمكانيه أن يتمرّد بعض المخلوقين، أو يكره علی ممارسه شیء، كافٍ فی استثماره فنّياً و انسحابه علی مخلوقات أخری كالسماء و الأرض، و هذه هی أهمّ ما تتّسم به وظائف الرمز الفنّی، كما هو واضح، و إذا نقلنا هذه الحقيقه، إمكانيه أن يكره بعض المخلوقين علی تنفيذ أوامر اللّه

تعالی، كبعض الجنّ الذين سخّرهم اللّه تعالی لسليمان مثلاً، إلی بعض المخلوقات (كالسماء و الأرض) أمكننا أن نتبيّن مدی جماليه أمثله هذه المحاوره المنطويه علی جانبين من الصياغه، أوّلهما أن يطالب اللّه تعالی السماء و الأرض بالإتيان طوعاً أو كرهاً، و ثانيهما أن يأتی جوابهما بالإتيان طواعيه. فجماليه الصياغه الأولی تتمثّل فی إيتائهما

على نحو لا يتخلّف عن إرادته تعالى، فسواء كان ذلک طواعيةً أو كان ذلک كراهيه، ففى الحالتين أ نّه تعالى إذا أراد أن يقول للشىء: كن، لابدّ لذلک الشىء أن يكون. و جماليه

الصياغه الثانيه تتمثّل فى إتيانهما طواعيةً لا كرهاً.

و من الطبيعى أنْ تكون لهذه الإجابه (قالتا : إتينا طائعين) إثارتها الفنّيه الخاصّه،

فبالرغم من إمكانيه أن يكون الإتيان كرهاً، إلاّ أنّ الإجابه بالإتيان طواعيه تكشف عن ترشّح هذه المحاوره الرمزيه بأكثر من دلاله، و هذا ما يهبها مزيداً من الدهشه الفنّيه،

حيث يمكن للمتلقّى أن يستكشف من جانب بأنّ إرادته تعالى ماضيه بأيّهِ حال من الأحوال، طواعيه بالنسبه إلى الطرف الآخر أو كرهاً، و يمكن أن يستكشف من جانب آخر بأ نّها ماضيه على نحو طواعيه الشىء، حيث ترمز (الطواعيه) على كينونه الشىء بعد

أن يريده تعالى أن يكون دون أن يستحضر المتلقّى فى ذهنه إمكانيه (الكره) فى ذلک.

قال تعالى : «و من آياته أ نّک ترى الأرض خاشعةً فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزّت وربت إنّ الذى أحياها لمحيى الموتى إنّه على كلِّ شىء قدير»(1).

ثمّه حقائق علميه حينما تُصاغ وفق لغه الفنّ، يهبها الفنّ طرافه خاصّةً، و منها : صوره الأرض الجرداء و قد نزل عليها المطر فأنبتت.

إنّ النصّ فى صدد عرض الظواهر الإبداعيه للّه تعالى، و منها : إحياء الأرض الميّته، حيث نجد فى مواقع متنوعه من القرآن الكريم هذه الصوره المألوفه (أى إحياء الأرض الميّته) متكرّره بنفس الصياغه الاستعاريه التى تخلع على الأرض صفتى الموت والحياه.

أمّا فى النصّ الذى نحن فى صدده، نواجه صوره جديده تجمع إلى الصفه الاستعاريه الجديده جماليه خاصّه تتناسب أساساً مع طبيعه الأرض الزراعيه. الجديد هنا هو : خلع صفه «الخشوع» على الأرض بدلاً من صفه (الموت)، ثمّ خلع سمه (الاهتزاز) و (الربا) عليها بدلاً من صفه (الحياه)، مع ملاحظه أنّ النصّ فى صدد الربط بين موت الأرض و إحيائها و بين إحياء الموتى يوم القيامه، فيما تظلّ سمتا الإحياء بعد الموت هما الرابطه المشتركه بين الواقعتين، و هذا ما نجده - كما سبقت الإشاره - فى مواقع متنوعه من القرآن الكريم، فيما يجىء التناسب بينهما لفظياً و دلالياً من الوضوح

بمكان كبير، بل إننا لنجد ذلک فى الصوره الجديده أيضاً حينما عقّب عليها بفقره (إنّ الذى

1- فصلت / 39 .

أحياها لمحى الموتى) و لكن ما يعنينا الآن هو ملاحظه السمات الجديده، أو العلاقه الجديده بين موات الأرض و إحيائها، و بين الخشوع و الاهتزاز... إلخ.

أمّا بالنسبه إلى السمه الأولى، و هى العلاقه بين موات الأرض و بين الخشوع، فإنّ الخشوع يعنى الاستكانه مقابل الاهتزاز.

طبيعياً، الخشوع يتضمّن جمله دلالاتٍ، إلاّ أنّ المقصود منها ما يقابل الاهتزاز بقرينه السمه الأخرى التى قال تعالى عنها «اهتزت»، فنحن نلحظ فى مواقع أُخرى من السوره - كما كرّرنا - أنّ الإحياء يجىء مقابلاً للموات، ممّا يعنى أنّ (الاستكانه) تجىء

مقابله للاهتزاز كما هو واضح.

و السؤال هو : ما هى المنطويات الفنّيه لمثل هذه الصوره؟

فى مقدّمه هذه المنطويات - كما نحتمل - أنّ النصّ فى صدد رصد الظاهره من الزاويه الجماليه، مضافاً إلى الزاويه الإبداعيه بشكل عام. فالنصّ القرآنى الكريم حينما

يشير إلى خلق السماوات و الأرض أو الليل و النهار أو الإحياء و الإماته مثلاً، فإنّه حيناً يشير إليها مجرّد ظواهر إبداعيه تنم عن نحو قدره اللّه تعالى، و حيناً يستهدف إرادتها من حيث كونها مرأى يستمتع به البصر لإشباع الحاسه الجماليه لدى الإنسان.

و الصوره المطروحه أمامنا هى من النمط الذى يجمع بين القدرتين : الإبداعيه و الجماليه، مرتبطتين بهدف آخر هو الاستدلال على بعث الناس بعد موتهم فى اليوم الآخر،

و بهذا يكون النصّ قد استهدف جمله محاور من وراء هذه الصوره المدهشه من حيث عناصرها و تركيبتها المتعدّده الأطراف.

المهمّ، أن نعود إلى محورها الأوّل فى الصوره المتمثّله فى اهتزاز الأرض بعد خشوعها من خلال نزول الماء عليها.

إنّ عمليه الاهتزاز يشاهدها الرائى بوضوح حينما ينشقّ التراب عن النبت فى أوّل نموّه، فالحبّه حينما يبدأ وليدها بالخروج من داخلها تدفع التراب إلى

الأعلى فتنفتح

الأرض، و هذه هى أولى عمليه الاهتزاز، ثمّ حينما يتواصل نموّها تشقّ التراب فتبرز على سطحه، و هذه هى العمليه الثانيه، يضاف إلى ذلک، أنَّ تشربها بالماء يخضعها لحركه

ص:562

خاصّه أيضاً، إلاّ أنّ هذه الحركه قد تصاحبها سمه الاهتزاز، و قد لا تصاحبها، بيننا نجد خروج النبت مصحوباً بالعمليه المذكوره دون أدنى شكٍّ. و المهمّ بعد ذلک، أنَّ الرائى وحده يستطيع أنْ يتحسس جماليه الاهتزاز حينما يتابع أولى عمليات النموّ للنبت، فلو افترضنا

أنّ النبت ينشقّ فجأه من داخل الأرض، لما صاحب هذه العمليه إحساس بجماليه الحركه، كما أنَّ هذه الحركه لا تقترن بالإحساس بالجمال لو لم يخلع عليها صفه الاهتزاز

دون غيرها من السمات كالانتفاخ أو الإنشقاق و نحوهما. هنا، فإنّ الاهتزاز يظلّ، من جانب، هو التعبير الأدقّ دلالياً، و من جانب آخر، هو التعبير الأشدّ جمالياً بالنحو الذى أوضحناه.

و أمّا بالنسبه إلى المحور الآخر من الصوره، و هو (و ربت)، و الربا دلالياً، يعنى الازدياد أو النموّ، فأمرٌ لا يحتاج إلى تعقيب بقدر ما تُعدّ الصوره امتداداً لسابقتها من حيث كونها تجسيداً لحجم الحركه مقابل خشوع أو استكانه الأرض، فالصوره الأولى «الاهتزاز» تجسّد حركه الأرض فى أوّل ظهور النبت مقابل خشوعها قبل نزول الماء عليها، أمّا الثانيه فتجسّد اتساع الحركه، أى نموّ النبات و استمرايته، و من البيّن أنَّ الظاهرتين : الإبداعيه و الجماليه لا تنفكّان عن الصوره المشار إليها، كما سبق القول،

حيث أنّ عمليه الزرع بالنحو المتقدّم تومى ء إلى الظاهرتين المذكورتين بوضوح.

بيد أنّ الأهمّ من ذلک كلّه أنَّ النصّ يركّز على الظاهره الإبداعيه و يربطها - من ثمّ -

بقدرته تعالى على إبداع آخر هو إحياء الموتى، حيث عقّب النصّ القرآنى الكريم على الصوره المتقدّمه بقوله تعالى : إنّ الذى أحياها لمحى الموتى».

و الملاحظ هنا، أنّ النصّ فى تعقيبه قد استخدم صوره استعاريه غير الصوره الأولى، و نعنى بها صوره «إحياء الأرض»، و هى الاستعاره التى يستخدمها - كما كرّرنا - فى غالبيه النصوص، و هذا يمثّل منحىً آخر من الصياغه الجماليه للصوره، كيف ذلک؟

قلنا: إنّ الاستعاره الذاهبه إلى إحياء الأرض بعد مواتها تظلّ من النصوص النموذجيه فى القرآن الكريم، كما أنّ الاستدلال بها على بعث أو إحياء الإنسان بعد موته

فى اليوم الآخر يظلّ من النصوص النموذجيه أيضاً.

ص:563

و الطريف فى الصوره التى نحن فى صددها هو أنّ النصّ خلع سماتٍ جديده على الاستعاره، و لكنّه احتفظ بعمليه الاستدلال بنفس القيم اللفظيه، ممّا يعنى أنّ الهدف الفنّى من الصوره هو تحقيق البعد الجمالى فيها من خلال عنصره (الطرافه) و عمليه الاهتزاز وغيرها، مضافاً إلى بعدها الفكرى، لذلک، عمد النصّ (فى عمليه الاستدلال) إلى استخدام

نفس الصيغ اللفظيه الواقعيه (إحياء الموتى)، بحيث جعلها بمثابه توازن فكرى للصوره الاستعاريه، أى : جعل المتلقّى مستخلصاً من عمليه الخشوع و الاهتزاز عمليتى موت وحياه بالنحو الممتع الذى لحظناه.

قال تعالى : «و لو جعلناه قرآناً أعجميّاً لقالوا لولا فُصّلت آياتُه أعجمى و عربى قل هو للذين آمنوا هدى و شفاء و الذين لا يُؤمنون فى آذانهم وقرٌ و هو عليهم عَمىً أولئک يُنادَوْن من مكان بعيد»(1).

الذى يعنينا من الآيه الكريمه هو فقرتها الأخيره (أولئک ينادون من مكان بعيد) حيث أنّ صوره (أنّ القرآن هو شفاء للمؤمنين)، و صوره الوقر أو العمى بالنسبه إلى غير

المؤمنين قد سبق تناولهما فى نصوص متقدّمه، و السؤال هو ما هى السمات الجماليه والفكريه لهذه الصوره (أولئک ينادون من مكان بعيد)؟

قد يخيّل إلى القارى ء أنَّ هذه الفقره خطاب مباشر لا صوره فيه مثلاً لأ يّهٍ عباره قرآنيه تعتمد غير الصوره سمه فنّيه لها، كالسمه اللفظيه أو المعنويه أو الإيقاعيه... إلخ،

وقد يكون الأمر كذلک مادام الفنّ غير منحصر فى التركيب الصورى. بيد أ نّا لو أمعنّا النظر فى العباره المذكوره لوجدناها تحفل بعناصر صوريه، أو - و هذا ما يمنحها مزيداً من الأهمّيه الفنّيه - أ نّها تظلّ متأرجحه بين كونها تعبيراً مباشراً و بين كونها تعبيراً صورياً، فيما يكسبها مثل هذا التأرجح نوعاً من الإثاره الجماليه الممتعه، بصفه أنّ ترشّح النصّ

بتنوع الدلاله أو انطواءه على تفجير الدلاله لدى المتلقّى حسب خبرته فى التذوّق، يهبه

1- فصّلت / 44 .

نوعاً خاصّاً من الإمتاع الذى يعتمد على كشف المتلقّى أى مساهمته فى استكشاف الدلاله.

إنّ الصوره أو العباره المشار إليها جاءت فى سياق صور متنوعه تصبّ فى وصف الكافرين من حيث استجاباتهم السلبيه حيال القرآن الكريم مقابل استجابات المؤمنين حياله، حيث جعله النصّ هدىً و شفاءً بالنسبه إلى المؤمنين، و جعله وقراً و عمىً بالنسبه

إلى الكافرين.

إنّ صور الوقر و العمى - كما سبقت الأشاره - تمثّل رموزاً تحدّثنا عنها فى حينه، وأمّا صوره «أولئک ينادون من مكان بعيد»، فتجىء خطاباً صورياً جديداً يتناسب مع الخطابات السابقه. و يمكننا أن نذهب إلى أنّ مجىء هذه الفقره فى سياق صور متسلسله تجعل المتلقّى يتداعى بذهنه إلى أنّ هذه الفقره بدورها صوره امتداديه، أو لنقل : صوره

مترتّبه على الصور السابقه، كيف ذلک؟

مادام النصّ قد وصف المنحرفين بالوقر و العمى، أى بعدم سلامه آذانهم و عيونهم (والذين لا يؤمنون فى آذانهم وقر و هو عليهم عمىً) أى بكونهم صمّاً عمياً، حينئذٍ فإنّ

(مناداتهم من مكان بعيد) يتناسب تماماً مع صفتى الصم و العمى، كيف ذلک؟ للمرّه الجديده نتساءل:

إنّ من فى أذنيه وقراً لابدّ من مناداته بصوت مسموع، كما أنَّ الأعمى - و هو لا يبصر مكانه - لابدّ من مناداته بصوت مسموع يتّجه إلى مصدره. و لكنّه التساؤل هو : لماذا أو ما هى مداخله (المكان البعيد) فى هذا الصدد؟

أى أ نّه من الممكن أن ينادى الأصمّ بصوتٍ عالٍ، و أنْ ينادى الأعمى بصوت عادى، و حينئذٍ ما هى مداخله (بعد المكان) فى هذه الصوره؟

قبل أن نجيب على هذا السؤال، ينبغى أنْ نتّجه إلى سمه فنّيه أخرى تبتعث سؤالا آخر هو هل أنّ النصّ يتحدّث عن هؤلاء الصم العمى الذين ينادون من مكان بعيد دنيوياً،

أم يتحدّث عنهم أخروياً؟ فى الحالتين ثمّه سمات فنّيه مثيره تترتّب على الظاهره المذكوره.

ص:565

إذا قلنا : إنَّ النصّ فی صدد مناداتهم دنیویاً، فإنَّ التناسب الفنّی یتمثّل فی أنّ الأعمی

و الأصم یتناسبان - کما سبقت الإشاره - مع مناداتهما من مکان بعید، بصفه أنَّ النصّ

یستهدف الذهاب إلی أنَّ أمثله هؤلاء بمثابه من یناديهم من مکان بعید، حیث لا یسمعون

الصوت و لا یبصرون الشخص المنادی، و من ثمّ یکون التوازن الصوری بین الدلالتین هو أ نّهم لا قابلیه لدیهم علی إمکانیه الاستماع إلی قول الحقّ و لا النظر إلیه.

و أمّا فی حاله ذهابنا إلی أنّ المناداه هنا هی أُخرویه، أی أ نّهم فی الآخره - عند الحساب - ینادون من مکان بعید، عندئذٍ تنشبق إشارات فنّیه جدیده، حیث تشیر بعض النصوص المفسّره إلی أنّ المنحرف ینادی بأقبح الأسماء فیه، إلاّ أنّ التساؤل هو : ما هی صله أقبح مسمیاته بالمناداه من المکان البعید؟ یمکن القول بأنّ صله ذلک تتمثّل فی عملیه الفضح و التشهیر و نحوهما من الجزاءات التی تلوّح بها نصوص القرآن الکریم والحدیث الشریف بالنسبه إلی المنحرفین، فالمناداه بما یقبح من أسماء المنحرف - فی حدّ ذاتهما - تشکّل شدّه کبیره علیه، فإذا کانت من مکان بعید فإنّ الشدّه تتضاعف لأسباب، منها إسماع عدد أکبر من الخلائق المتجمّعه فی الأمکنه البعیده، و منها استتباع

المناداه من بعید صوتاً عالیاً، فیما ینطوی علوّ الصوت علی دلاله واضحه هی علوّ درجه

السخریه و الإهانه للشخص المنحرف.

قال تعالی : «و إذا أنعمنا علی الإنسان أعرضَ و نأی بجانبه و إذا مسّه الشرّ فذو دعاء عریض»(1).

العنصر الصوری فی هذه الآیه الکریمه یتمثّل فی صورتی (نأی بجانبه) و (دعاء عریض). إنَّ المقطع یتحدّث عن الشخصیه المنحرفه فی حاله الفرح و الألم، حیث تبتعد عن اللّه تعالی فی الحاله الأولی و تتّجه إلیه فی الحاله الأخیره، و قد رمز النصّ للحاله

الأولى بعباره (نأى بجانبه) و رمز أو استعار للحاله الأخيره بعباره (ذو دعاء عريض).

ترى : ما هى السمات الفنّيه لهاتين الصورتين؟

ص:566

1- فصّلت / 51 .

إنّ كلاًّ من صورتى «نأى بجانبه» و «ذو دعاء عريض» تقفان متقابلتين، أى تقف إحداهما مقابلاً أو مضادّه للأُخرى كما هو بيّن، بيد أنَّ الطرافه فيهما لا تنحصر فى عمليه التقابل فحسب، بل فى كونهما أوّلاً عنصرين صوريين، لا أنَّ إحداهما صوره و الأُخرى عباره مباشره، و فى كونهما ثانياً متقابلين كما أشرنا، و فى كونهما يردان فى سياق متماثل

ثالثاً، حيث تسبقهما أداه شرطيه (إذا أنعمنا على الإنسان...) (إذا مسّه الشرّ...)، و معلوم أنَّ الصياغه الصوريه عندما تخضع للسمات المذكوره، من حيث التضادّ و التماثل من جانب، و من حيث التجانس فى مفرداتها من جانب آخر، و من حيث تنوّع ذلک فى عناصر مختلفه كالعنصر الصورى و اللفظى و الدلالى من جانب ثالث، حينئذٍ تكتسب هذه الصياغه قيمه جماليه فائقه دون أدنى شکٍّ.

لكنه، لندع هذه الجوانب الثانويه و نتّجه إلى المادّه الصوريه ذاتها، أى منطوياتها الدلاليه و أسرارها.

إنّ الصوره الأولى «أعرض و نأى بجانبه» تستهدف الإشاره إلى أنّ المنحرف - كما ألمحنا - يبتعد عن اللّه تعالى فى حاله النعم أو الفرح أو الإبتهاج لحاجاته بصوره عامّه،

مع أنَّ النعم هى من اللّه تعالى، حيث يتوجّب على الشخصيه أنْ تمارس عمليه شكر للّه

تعالى عليها، و ليس الابتعاد عنه تعالى.

و ما يعنينا هنا هو صياغه هذه الدلاله فى تركيب صورى «نأى بجانبه». أمّا كلمه أو عباره «أعرض» فمن الوضوح، بمكان ملحوظ، أ نّها تقرر مباشره عمليه الابتعاد عن اللّه

تعالى. و من الطبيعى، لو أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد اكتفى بالعباره المذكوره «أعرض»

لكان ذلک معبّراً بوضوح عن الدلاله، و نقصد بها الابتعاد عن اللّه تعالى، إلاّ أنّ النصّ أردف هذه العباره المباشره بعباره «نأى بجانبه» الصوريه، فما هى الأسرار الفنّيه وراء ذلک؟

إنّ عمليه «النأى بالجانب» تمثّل (رمزاً) حركياً لحاله داخليه. أمّا الإعراض فيمثّل حاله مطلقه قد تكون داخليه، بمعنى أ نّه لم يتجه إلى الشىء، و قد تكون مشفوعه بحركه جسميه، كما لَو أشاح بوجهه عن الشىء مثلاً، إنّها بصوره عامّه تعبيراً عن عدم الاتجاه إلى الشىء بغضّ النظر عن تحديد درجه الإعراض أو أسلوبه.

أمّا «نأى بجانبه» فتعبّر عن درجه الابتعاد أو أسلوبه، حيث تفصح أمثله هذه الصوره

عن حجم التعامل المرضى لدى المنحرف و مدى التواءاته النفسيه.

إذن : صوره «نأى بجانبه» تضطلع بمهمّه فنّيه هى (تحديد أساليب التعامل) و ليست مجرّد صوره أضافيه. ترى : ما هى سمات ذلک؟

إنّ «النأى بالجانب»، كما هو واضح، حركه جسميه تتمثّل فى كون الشخص يدير ويبتعد بأحد جانبيه الأيمن أو الايسر أو كليهما عن الشخص الذى يكلّمه أو يواجهه، تعبيراً عن الرفض. و ممّا لا شكّ فيه أنّ أمثله هذه الحركه حينما ترتبط بمواجهه منبّه خير «كالدعوه إلى عمل خير مثلاً» ثمَّ يرفضها الشخص من خلال الحركه المذكوره، حينئذٍ تُعدّ

أمثله هذه الحركه تعبيراً عن مرض حادٍّ لديه، أو على الأقلّ تُعد أُسلوباً لا أباليّاً غيرَ منطوٍ على تعقّل للموضوع.

طبيعياً، قد تكون هناک حركات جسميه متنوعه للتعبير عن أمثله هذه الحالات، كإداره الوجه مثلاً، إلاّ أنّ هذه الأخيره ترد فى سياقات أُخر، كما لو كان الشخص يتحدّث

مع آخر.

أمّا النأى بالجانب فيشمل كلّ الحالات، سواء كانت فى سياق المواجهه أو الغياب، وسواء كانت مع ظاهره حسّيه أو معنويه... إلخ، كما لو ابتعد الشخص مثلاً عن مرأى طبيعى

أو مصطنع لم يتجاوب معه، مضافاً إلى ذلک، أنّ أهمّيه الصوره الفنّيه تتمثّل ليس فى التطابق بين الظاهرتين بتفصيلاتهما، بل بما هو عنصر مشترک حتّى لو كان عنصراً واحداً،

إلاّ أ نّه هو المحقّق للإثاره الفنّيه، مضافاً إلى ذلک أنَّ الصوره الفنّيه تكتسب أهمّيتها - فى سياقات خاصّه - من حيث كونها تخلع على ما هو تجويدى طابعاً حسّياً، كالصوره التى نحن فى صددها، حيث خلعت على عدم الشكر أو التوجّه إلى اللّه تعالى، أى الابتعاد عن اللّه تعالى، طابعاً حسّياً هو صوره «نأى بجانبه» رمزاً للابتعاد المذكوره بصفه أ نّه تعبير واضح عن اللاأباليه.

و أمّا الصوره «فذو دعاء عريض» فتمثّل صوره مضادّه من حيث الدلاله له بصوره «نأى بجانبه»، أىْ أنّ النصّ عندما نسج صوره عمّن أعرض عن اللّه

تعالى «فى حاله الإشباع» ينسج صوره مقابل ذلک ممّن اتجه إلى اللّه تعالى «فى حاله الإحباط».

إذن : ثمّه تقابل بين من أعرض، و بين من اتجه، و بين حاله الإشباع و بين حاله

الإحباط. لكن ما يعنينا هو، مضافاً إلى جماليه التضاد، المسحه الدلاليه للصوره الأخيره و مدى علاقتها من حيث الخطوط التفصيليه للتضاد. فالملاحظ أنّ النصّ رسم حركه لفظيه هى الدعاء ليرمز بها إلى التوجّه إلى اللّه تعالى، إلاّ أ نّه خلع على الحركه اللفظيه

حركه فيزيقيه هى «عريض» ليرمز بها إلى حجم الدعاء.

ترى : ما هى الأسرار الفنّيه وراء ذلک؟

من البيّن أنّ الابتعاد أو عدم التوجّه هو عمليه داخليه أو سمه ذهنيه لا تقترن بصوره لفظيه، بعكس التوجّه إلى اللّه تعالى حيث يمكن أن يتمّ من خلال الحركه الذهنيه أيضاً،

إلاّ أ نّه يقترن فى الغالب بحركه لفظيه هى «الدعاء»، بصفه أنّ التوجّه إلى الشىء يعنى

وضع الشىء أمام الرائى، بعكس عدم التوجّه فيما يعنى عدم الالتفات إليه، و هذا ما يستلزم فى الحاله الأخيره عدم الضروره لتصوّر فيزيقى للشىء، على العكس من التوجّه المستلزم حركه فيزيقيه، و الدعاء بطبيعه الحال هو الوسيله الوحيده أو الأكثر ممارسه لعمليه التوجّه إلى اللّه تعالى، و هذا يفسّر لنا أحداً من الأسرار الفنّيه الكامنه وراء الفارق بين الصورتين المتقابلتين اللتين نسجت إحداهما منه خلال حركه جسميه ترمز إلى عدم التوجّه، و أُخراهما من خلال حركه لفظيه مباشره «الدعاء». كلّ ما فى الأمر، أنَّ عمليه

الدعاء خلعت عليها حركه فيزيقيه هى كونه عريضاً. و السؤال هو : ما هى السمات الفنّيه

لهذا الرمز، أى : كونه عريضاً؟

قد يكون العرض - كما انتبه إلى ذلک بعضُ المفسّرين القدامى - بالقياس إلى الطول أشدُّ تعبيراً عن سعه الحجم، بصفه أنَّ الطول لا يستلزم بالضروره سعه العرض، على العكس من سمه العرض، فيما تعنى الطول أيضاً، لأنّ العريض لابدّ أنْ يتّسم بطول أكبر

منه، و إلاّ لما صحّ أن يكون الشىء عريضاً. بيد أنَّ هذا التفسير الجيّد، دون أدنى شكٍّ،

يحدّد لنا سببيّه انتخاب العرض دون الطول، و ليس سببيه انتخاب هذا الرمز، سواء كان يتّصل بالعرض أم الطول، دون سواه من الظواهر الفيزيقيه، أى سببيه انتخاب المسافه، دون غيرها من الظواهر المعبّره عن الكثره أو الضخامه كالأعداد مثلاً أو الظواهر الطبيعيه

كالنجم و الشجر و البحر... إلخ.

ص:569

قال تعالى : «له مقاليد السموات و الأرض...»(1).

الصوره التى نواجهها فى الآيه الكريمه المتقدّمه هى صوره «مقاليد السماوات والأرض»، و هى صوره تتسم بالبساطه و بالألفه، اتساقاً مع غالبيه الصوره القرآنيه. بيد

أنَّ المهمّ منها هو ما تفرزه من دلالاتٍ متنوعه و غنيه، لعلّ الأكثر ثراءً فيها هو انتخابها «المقاليد» بدلاً من (الخزائن) مثلاً، حيث نجد فى نصوص أُخرى أنَّ المصطلح الأخير هو

المستخدم فى بعضها، بخاصّه أنَّ الخزائن، هى المادّه التى تجسد عطاءً بلا حدود، كما هو واضح. لذلک نتساءل عن السرِّ الكامن وراء ذلک؟

فى تصوّرنا، أنّ النصّ و هو يستخدم هذه الاستعاره المقاليد فى سياق بسط الرزق وتقتيره، ممّا يعنى أنّ عمليه البسط و التقتير ينبغى أن تتمّ من خلال (أداه) تضطلع بفتح

(الخزائن) بقدر ما تتطلّبه المصلحه من السعه و الضيق، بمعنى أنّ الاقليد أو المفتاح هو الذى يقرّر مقدار العطاء، و ليس (الخزائن)، لأنّ استخدام الأخير - أى الخزائن - إنّما يرد فى سياق الحديث عن مطلق العطاءات، و ليس عن مقدار العطاء الذى تتطلّبه المصلحه.

إذن : جاء الاستخدام للاستعاره المذكوره منطوياً على سرٍّ فنى له طرافته، كما هو بيّن.

كما ينبغى ألاّ تفوتنا الإشاره إلى أنَّ الاستعاره المذكوره تحدّثت عن مقاليد

1- الشورى / 12 .

السماوات و الأرض، و ليس عن أحدهما أو مطلقاً، مثل مقاليد الكون مثلاً، لتشير - كما نحتمل - إلى عطاء السماء كالمطر، و سائر عناصرها المتشابكه مع عطاء الأرض كالنبات و المعدن و نحوها، حيث ينسحب مثل هذا الاستخدام للاستعاره المذكوره على مطلق العطاءات التى تتجاوز نطاق الفرد إلى الجماعه، كالرزق المتّصل بخصب الأراضى أو جدبها و بثراء معادنها و عدمه... إلخ، و بهذا تكون الاستعاره المذكوره ذات دلالاتٍ متنوعه و ثريه بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و من آياته الجوار فى البحر كالأعلام * إنْ يشأ يُسكن الريح فَيظْللنَ رواكدَ على ظهره إنّ فى ذلک الآياتِ لكلّ صبّار شكور * أو يوبقهنّ بما كسبوا و يعف عن كثير»(1).

فى النصّ جمله من الاستعارات و التشبيهات المرتبطه بعطاء اللّه تعالى، متمثله فى التذكير بإحدى آياته و هى ظاهره (الفنّ) من حيث كونها إحدى وسائل الركوب فى البحر.

طبيعياً، أنّ صناعه السفن تظلّ من عمل الإنسان الذى علّمه اللّه تعالى ما لم يعلم من الإبداع الفكرى و التقنّى. بيد أنَّ النصّ يستهدف الإشاره إلى مصادر الانتاج التى وفّرها

اللّه تعالى للإنسان كالمياه و الرياح، حيث أشار النصّ إلى الرياح التى تتسبّب فى جرى

السفينه و إلى إمكانيه تحويلها إلى عواصف تتسبب فى إتلافها و إغراق ركابها بسبب من معاصى الإنسان.

إنّ ما نركّز عليه فى هذه الصدد هو صياغه المفهومات المتقدّمه فى صور خاصّه تستثير الحسّ الجمالى لدى المتلقّى، بحيث يتحسّس مدى ما تنطوى عليه الصور المتقدّمه من إثاره فنّيه تجمع بين تذكيره نعم اللّه تعالى من جانب، و بين إشباع حاجته

الجماليه من جانب آخر، و هذا الجانب - أى التذوق الجمالى - قد جسّده النصّ أوّلاً فى

1- الشورى / 34 - 32 .

تشبيه له طرافته الفذّه، كما أنّ له مهمّته الفنّيه المزدوجه التى تجمع بين الطرافه الفنّيه و بين الطرافه الفكريه الجديده، و نعنى بها التذكير، بنحوٍ غير مباشر، بعطاء آخر غير المياه

والرياح و هو الجبال، حيث نرى أنّ النصّ قد شبّه السفن بالجبال، فكان الطرف الأوّل من

التشبيه، و هو السفن، هو المستهدف مباشرةً من حيث كونه من آياته تعالى «و من آياته الجوار فى البحر»، أى أنّ النصّ كان فى صدد التذكير بهذه الظاهره، السفن و كونها تتحرّک

من خلال الرياح، و لكنّه شبّه ذلک بالجبال (كالأعلام)، و هى بدورها إحدى معطياته تعالى دون أن يشير إلى ذلک مباشرةً، بل جعل المتلقّى يتداعى بذهنه إلى أنَّ الجبال أيضاً

هى من معطياته تعالى. هذا النمط من الصياغه الفنّيه للصوره ينبغى ألاّ تغيب عن أذهاننا،

و نحن نتحدّث عن الدلالات الفنّيه للصوره و ما تنطوى عليه من إثارات و طرافه مذهله.

على أيّهِ حال، لندع هذا الجانب الفكرى لصياغه الصوره و نتّجه إلى الزاويه الجماليه منها متمثلةً فى التشبيه ذاته، بما تستنطق فيه من الإثارات التى يستبطنها. و أوّل ما

نلاحظه فى هذا الصدد هو المرأى الجمالى للتشبيه، حيث قارن بين بيئه البرّ و البحر، البحر

من حيث السفن الجاريه فيه، و البرّ من حيث الجبال الراسيه فيه. إنّ أدنى تأمل لهذا التشبيه يستجرّنا إلى تداعيات ذهنيه بين مرئيين، من النادر أن ينتبه المتلقّى إليهما بالرغم من مواجهته خبره عامّه لهما، و الأشدّ إثارةً و عمقاً فى هذا الصدد هو أنّ التشبيه بينهما،

السفن فى البحر، و الجبال فى البرّ، ينطوى ليس على ما هو مشاهد بينهما فى المظهر الحسّى العادى، بل على مرأىً غير مُحسٍّ فى الظاهر من جانب، و مرأىً غير مُحسٍّ، إلاّ

أ نّها نادره من جانب آخر. فالمظهر الحسّى العام أو العادى يتمثّل فى كون السفن فى البحر

متماثله مع الجبال فى البرّ منه، حيث رسوّهما على سطح أوّلاً، و بروزهما عاليين عليه

ثانياً، و شكلهما الهندسى المتماثل ثالثاً.

أمّا المظاهر غير المحسّه، فإنّ الأرض بنحو عام تظلّ متحرّكه بنحو غير مرئى، والجبال تظلّ متحرّكه بالنحو ذاته، و من ثمَّ يخضع كلّ من البرّ والبحر للحركه، الأوّل بنحو غير مرئى، و الآخر بعكسه، و السفن و الجبال محكومان بالطابع نفسه، حيث تتحرّک السفينه بنحوٍ مرئى، و تتحرّک الجبال بنحو غير مرئى.

ص:573

و يترتّب على ذلک أ نّنا نقف أمام عمارتين، أو لنقل حيال هذه الصوره التشبيهيه التى تقوم على عمليه موازنه فنّيه بين ظاهرتين تتشابهان ملامحهما من جانب، وتتوازنان

فى ما تفترقان فيه من جانب آخر. و معلوم أنَّ الموازنه الهندسيه بين الخطوط التى تنتظم

عماره التشبيه تظلّ أبرز مظاهر جماليتها فيما لحظنا ذلک عبر الموازنه بين الظاهرتين من خلال التماثل و التضاد، كالتماثل بينهما من حيث الرسوّ و البروز و الشكل الهندسى بينهما، و التضادّ الظاهرى بينهما من حيث الحركه المرئيه و غير المرئيه، حركه البحر

والسفن المرئيه، و حركه البرّ و الجبال غير المرئيه، ثمَّ التماثل الداخلى بينهما، حيث

يتجانس البرّ و الجبل، و يتجانس البحر و السفينه فى المظهرين المشار إليهما.

إذن : أمكننا أنْ نتبيّن مدى الإحكام الهندسى للتشبيه المتقدّم. و مدى ما تنطوى عليه من خطوط رئيسيه و ثانويه متوازنه، و انعكاسات ذلک جميعاً على جماليه الصوره بالنحو الذى أوضحناه.

و نتّجه إلى الصوره التفريعيه على التشبيه المتقدّم، فنجد صوره استعاريه هى «إنْ يشأ يُسكن الريح فيظللن رواكد على ظهره)، الاستعاره حينئذٍ تتمثّل فى كون السفن رواكد على ظهر البحر.

إنّ ظهر البحر هو البنيه الاستعاريه التى نعتزم الحديث عنها، حيث نستنطق هذه الصوره لنجدها ملأى بما هو مثير و مدهش.

و أوّل ما يلفتنا من ذلک هو ليس من خلال كون الشىء، أى شىء له ظهر و بطن ما فحسب، أو خارج و داخل، بل خلال عودتنا إلى الصوره التشبيهيه السابقه (الحوار فى البحر كالأعلام) حيث لحظنا أنَّ النصّ وازن بين كلٍّ من السفن و الجبال فى البحر و البرّ

ومدى عناصر التماثل بينهما، و هذا ما نجد له استمراريته فى الصوره التفريعيه أيضاً،

ولكنّه بنحو التشبيه و ليس الاستعاره، بمعنى أنّ النصّ خلع على وقوف السفن فى البحر

طابعاً أرضياً، و هو (الظهر) فالأرض لها ظاهر، و هو الصعيد، و لها باطن، و هو الشىء غير المرئى كالمعادن و نحوها، و المهمّ هو أنّ النصّ زاوج بين استعارتين، مباشره و غير مباشره، تماماً كما لحظنا مزاوجته بين التذكير بعطائين، هما المياه و الجبال، فيما تحدّث

عن أولهما مباشرةً و سكت عن الآخر ليداعى بالذهن له، و بهذا يكون النصّ قد جانس فنّياً بين الأجزاء الصوريه فى النصّ، بين الصوره الرئيسه و الفرعيه.

هنا أيضاً نلحظ التزاوج بين استعاره غير مباشره، هى الظهر، حيث تجسّد فى الأصل استعاره لوجه الأرض، و استعاره مباشره حيث نقلها إلى البحر، و خلع عليه سمه الأرض (الظهر).

طبيعياً، أنّ الظهر و البطن أساساً قد يشكّلان أصلاً بشرياً - أى كونهما من أجزاء البدن للإنسان - و عندما يخلعان على ظواهر أخرى (كالفُرش) مثلاً (فى سوره الرحمان) فيما قال النصّ عن ذلک (بطائنها من استبرق) أو كالأرض كما يطلق عليها وجه الأرض، بالقياس إلى باطنها. عندئذٍ فإنّ السياق بما هو مرتبط بالأرض و علاقتها بالجبال فى الصوره التشبيهه السابقه حينئذٍ فإنَّ النقل الاستعارى للأرض إلى البحر فى الصوره التى

تتحدّث الآن عنها (رواكد على ظهره) يأخذ مسوّغه الفنّى الذى أشرنا إليه.

و المهمّ بعد ذلک هو ملاحظه الاستعاره ذاتها (ظهر البحر) و علاقته بالسفن الراكده، و ما يواكب ذلک من دلالاتٍ يتعيّن علينا الوقوف عندها.

إنّ النصّ كان بمقدوره أن يكتفى بالذهاب مثلاً إلى أنّ السفن تقف على البحر دون حركه لولا الرياح، إلاّ أ نّه استخدم (رواكد) بدلاً من (يقفن)، و استخدم ظهر البرّ بدلاً من البحر.

الأهمّيه الجماليه تكمن هنا فى الاستعارتين المتداخلتين بالنحو المذكور.

فالركود - كما نعرف - هو ضدّ الجريان، و الجريان - كما نعرف - أيضاً هو للظواهر السائله كالماء نفسه. إنّ النصّ أوّلاً قد خلع طابع الجريان على ما هو جامد، و بذلک يكون قد استعار من الماء ما يتساوق فى الحركه، و هى السفن، و بصفتها تتحرّک بنفس الحركه التى تنطوى عليها المياه، و خلع ثانياً طابع الظهر على ما هو غير بشرى أو حيوانى فى

البحر، ثمّ انتخب الظهر دون غيره من الاستعاره البشريه ثالثاً، و بذلک يكون قد أحكم

صياغه الصوره المتقدّمه من خلال الانتقاء المشار إليه. و لعلّ أدنى تأمّل لهذه الاستعاره

يستاقنا إلى معرفه أسرارها الجماليه متمثّله فى أنّ الظهر هو العضو الجسدى للإنسان

ص:574

والحيوان الذى يحمل عليه الشىء، و ربّما أنّ السفن محموله على مياه البحر، حينئذٍ فإنّ استعاره الظهر يحمل مسوّغاته الفنّيه، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ حمل الشىء

على الظهر يقترن بحركه المشى و إلاّ لا معنىً للحمل، و بما أنّ البحر متحرّک بالضروره

حينئذٍ فإنّ عمليه حمل السفن عليه تأخذ مسوّغاته.

إذن : أمكننا أن ندرک جانباً من الاسرار الجماليه فى الاستعاره المذكوره و ما سبقها من الاستعارات بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و تراهم يُعرَضون عليها خاشعين من الذلّ يَنظُرُون من طرف خفىّ.»(1).

فى الآيه الكريمه، ثمّه صوره امتداديه هى خشوع المنحرف، و النظر من طرف خفى عندما تعرض عليه النار فى اليوم الآخر. إنّ طرافه هذه الصوره تتمثّل فى رسم الملامح

العامّه للشخصيه المنحرفه، من حيث المظهر الخارجى لها، حيث نواجه صياغه لملامحها الحركيه بنحو يستدرّ الإشفاق عليها. إنّها أوّلاً ساكنه (خاشعه) لا تتحرّک من هول ما

تحيط بها من مرأى النار، المصير الأبدىّ لها، حيث يجمّد مثل هذا المرأى حركه الشخص،

و هى ثانياً (تتحرک) من خلال جهازها البصرى. و هنا نواجه صياغه لمرئيين، أحدهما الجمود، و الآخر الحركه، حيث نلحظ من خلال الرسم الإعجازى لهذا الجانب نمطاً من الطرافه الصوغيه لا حدود لجماليتها الفائقه، فمن خلال السكون و التحرّک المتضادّين تنبثق جماليه الصوره متمثّله فى كون الحركه تتواكب مع الجمود فى آن واحد، جمود الوقفه و حركه النظر، الوقفه بصفتها الهيكل العام لبدن الشخصيه، و النظر بصفته العضو

المعبّر عن سببيه السكون، أى أنَّ النصّ أوضح لنا بأنّ الجمود هو من صدمه الموقف، و أنّ النظر هو المفسّر لسببيه الصدمه، و بهذا الرسم يكون قد بلغ ذروه جماليته، كما هو واضح.

هذا إلى أنّ الصوره الأخيره «النظر من طرف خفىّ» تظلّ من الطرافه و الإثاره بمكان كبير،

ص:575

1- الشورى / 45 .

حيث أنّ المرأى المذكور يفصح عن أدقّ ما يمكن أن نتخيّله للشخصيه الذليله المصدومه، أى لا نملک أىّ خيارٍ حيال ما تواجهه من الهول أو المصير الذى ينتظرها، إنّ النظر الخفى

دون سواه من رسم الملامح الجسديه كزوغ النظر مثلاً، إنّما يفصح عن «سمه» يستهدف النصّ القرآنى توصيلها إلى المتلقّى ليشير بذلک إلى إحدى الاستجابات الصادره من المنحرفين، و هو «الذلّه» التى يصدرون عنها فى اليوم الآخر، مقابل العزّه الزائفه التى

صدروا عنها فى حياتهم الدنيا، و إلاّ فنجد فى نصوص قرآئيه أُخرى أ نّها ترسم استجابات

متنوعه تتّصل بحالات الرعب و نحوه.

و المهم، أنّ النظر من طرف خفى هو المجسّد الأوّل من غيره فى التعبير عن ذلّه الموقف، بصفه أنّ النظر الخفى، فى زحمه ما يواجهه المنحرف من الشخوص الناظره إليه، هو الاستجابه المتناسبه مع ذلّه موقفه أمام الآخرين، من حيث خجله حيالهم.

إذن : أمكننا نلاحظ ما تنطوى عليه الصوره المتقدّمه، من أسرار جماليه بالنحو الذى أوضحناه.

ص:576

قال تعالى : «و إذا بُشّر أحدهم بما ضَرَبَ للرحمن مثلاً ظلّ وجهُه مسودّاً و هو كظيم * أو من ينشؤا فى الحليه و هو فى الخصام غير مبين»(1).

نواجه فى هذا النصّ أكثر من صوره فنّيه، منها قوله تعالى «بما ضرب للرحمن مثلاً»، و منها قوله تعالى (ظلّ وجهه مسودّاً)، و منها قوله تعالى (أو من ينشؤا فى الحليه و هو فى الخصام غير مبين). و نقف عند كلٍّ واحده من هذه الصور.

إنّ الصور الأولى (و إذا بشّر أحدهم بما ضرب للرحمان مثلاً) تتناول سلوک المشركين الذين زعموا بأنّ الملائكه بنات اللّه، إلاّ أنّ الملاحظه الفنّيه هنا، أ نّک تجد بأنَّ النصّ لم يقل (و إذا بشّر أحدهم بالاُنثى) بل قال (و إذا بشّر أحدهم بما ضرب للرحمان

مثلاً)، أى أنّ النصّ القرآنى الكريم جاء بعباره (بما ضرب للرحمان مثلاً) بدلاً من عباره

(أُنثى)، و هذا ما ينطوى على سرٍّ فنىّ، ينبغى أن نحدّثک عنه.

إنّک لتلاحظ، بأنّ النصّ كان يتحدّث - قبل هذه الصوره - عن زعم المشركين «وجعلوا له من عباده جزءً إنَّ الإنسان لكفور مبين * أم اتخذ ممّا يَخْلُق بناتٍ و أصفاكم بالبنين»(2). كما أنّ النصّ القرآنى الكريم، يحدّثنا - بعد الصوره التى نحن فى صددها - عن تفصيل ما زعموه، فقال «و جعلوا الملائكه الذين هم عباد الرحمان إناثاً أشهدوا

1- الزخرف / 18 - 17 .
2- الزخرف / 16 - 15 .

خلقهم ستُكتَبُ شهادتهم، و يُسألون»(1).

إذن : النصّ القرآنى الكريم فى صدد زعم المشركين بأنَّ اللّه تعالى قد اتّخذ بناتٍ، وأنَّ الملائكه بنات... إلخ.

و الآن : لنعد بک إلى الصوره الفنّيه التى نريد أن نحدّثک عنها، و هى (و إذا بُشّر أحدهم بما ضرب للرحمن مثلاً)، حيث قلنا: إنّ النصّ قد استخدم فقره (بما ضرب للرحمن مثلاً) بدلاً من فقره أو عباره (الأُنثى) أو (البنات). ترى ما هو السرّ الفنّى فى ذلک؟

بغضّ النظر عن هذه الصوره - و قد جاءت معترضه الحديث عن زعم المشركين، ليتحدث عن سلوک الجاهليه بالنسبه إلى ولاده الأُنثى - نجد أنَّ النصّ قد انتقل من موضوع إلى آخر لأسباب فنّيه لا مجال لذكرها الآن، لأ نّها تتّصل بالعنصر المعنوى للنصّ

و هو أمر خارج عن موضوعنا الذى يتّصل بالعنصر الصورى، كما هو واضح. لكن : ثمّه تناسب فنىّ بين هذا الموضوع المعترض أو الطارى، و بين الصوره الفنّيه التى نحدّثک عنها. فمادام النصّ يتحدّث عن ظاهره هى : (موقف المشركين من ولاده الأُنثى) فى سياق حديثه عن موقفهم حيال اللّه تعالى و إشراک الآخرين، و منهم - كما لحظنا - الملائكه و الإناث... إلخ، حينئذٍ فإنّ المناسب فنّياً أن تُصاغ الصوره بنحوٍ استثنائى أيضاً، ليتحقّق التجانس بين الموضوع الاستثنائى و بين الصوره الاستثنائيه. لكن : مع ملاحظه العنصر المشترک بين الموضوعين، و هو : ظاهره الإناث و تصوّرات المشركين أو الجاهليين حيال ذلک، و هى تصوّرات شاذّه فى كلا الموضوعين : الإشراک من جانب، وكراهه الإناث من جانب آخر.

و الآن - فى ضوء هذه الملاحظات الفنّيه - لنتحدّث عن الصوره ذاتها، و نتساءل من جديد : ما هو السرّ الفنىّ الكامن وراء انتخاب فقره (و إذا بشّر أحدهم بما ضرب

للرحمن مثلاً) بدلاً من عباره (و إذا بشّر أحدهم بالأُنثى)؟

إنّنا - فى الواقع - أمام صوره تنتسب إلى الرمز و ليس إلى الكلام المباشر. كلّ ما فى الأمر أنّ الرمز هو نمطان، رمز غير مباشر مثل (الظلمات و النور) فى إشارتهما إلى (الكفر

1- الزخرف / 19 .

والإيمان)، و رمز مباشر مثل هذه الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها، كيف ذلک؟

حينما تدقّق النظر فى هذه الصوره الرمزيه المباشره (بما ضرب للرحمان مثلاً)، تجد أ نّها تشير إلى أنّ المشركين قد صدر عنهم كلام هو زعمهم بأنّ اللّه تعالى قد اتخذ له

الإناث، أو جعل الملائكه إناثاً... إلخ. إلاّ أنّ النصّ لم يعرض هذه العبارات بعينها، بل (رمز) إليها بعباره (ضرب للرحمان مثلاً) لتكون بذلک (رمزاً) عن العبارات المذكوره.

و أهمّيه هذا الرمز هى : أوّلاً أنَّ (الأُنثى) لا واقعيه لها بالنسبه إلى ما زعمه المشركون

عن اللّه تعالى.

إنّها مخلوق كالرجل. و إذا كان هذا الأمر كذلک، حينئذٍ فإنّ تبشير المشركين بولاده أُنثى لهم حيث ينفرون منها و يئدونها... إلخ. مثل هذه الحقيقه يناسبها أن يكون التعبير

عنها بفقره تنكر على المشركين زعمهم بأنّ اللّه تعالى قد اتخذ الملائكه إناثاً أو اتخذها

بنات... إلخ. و هذا الإنكار أو الرفض يتمثّل فى صياغه فقره (بما ضرب للرحمان مثلاً)

باعتبارها فقره ترمز إلى ما زعمه المشركون.

أمّا السرّ الفنّى للفقره ذاتها و ما تنطوى عليه من السمات الجماليه، فأمر يمكننا أن نحدد جماليته فى كون (المثل) أوّلاً هو عباره عن أحد شيئين أو كليهما، و هما أنّ (المثل)

هو بمعنى (نموذج)، أو بمعنى (شبه)، و لا أدلُّ على ذلک هو ما نجد استخداماته فى القرآن

الكريم بالمعنيين المتقدّمين. فبمقدورک أنْ تتأمّل عشرات العبارات التى ورد فيها (المثل)

بمعنى (الشبه)، أى : أداه تشبيه، كما يمكنک أنْ تتأمّل ورودها بمعنى (النموذج).

و النموذج أو الشبه لا يُعبّر عن الواقع الحرفى، بل عن الواقع التخيّلىّ، من خلال المشابهه للشىء أو المماثله له، دون أن يكون هو بعينه. لذلک، عندما نتأمّل عباره (بما

ضرب للرحمن مثلاً) نجدها تعبّر عن شىء لا واقعيه له، لأ نّه مجرّد مثل يكون مخالفاً

لحقيقه الشىء الآخر، فجاء التعبير عنه (رمزياً) بمثابه الرفض و الإنكار له.

و نتّجه إلى الصوره الثانيه المترتّبه على الأولى و هى «ظلَّ وجهه مسودّاً و هو كظيم»، فنجدها تتناول سلوک المشركين حيال الأنثى، حيث ينفرون من ولادتها لأسبابٍ معروفه فى العرف الجاهلى. و المهمّ هو ملاحظه الصوره الفنّيه، متمثله فى عباره (ظلّ

وجهه مسودّاً).

إنّنا نعرف جميعاً بأنّ ردود الأفعال السلبيه أو المؤلمه، عند المرضى، تنعكس على الظاهره الجسميه، و فى مقدّمتها : تغيير الوجه كالسواد أو الاصفرار و نحوهما، إلاّ أنّ سمه (السواد) تظلّ هى التعبير الأشدّ ظهوراً، فى حالاتِ الخيبه الشديده، و هذا ما يتمثّل فى ردود الفعل الجاهليه حيال الأُنثى.

طبيعياً، أنّ (الاسوداد) الذى يقابل (البياض) لا يتجسّد بحقيقته فى الوجوه، بل يتجسّد فى (قتامه) اللون، إلاّ أنَّ الأهمّيه الفنّيه للصوره هى أ نّها تتوكأ على عنصر المبالغه الفنّيه. و المبالغه لا تعنى عدم حقيقه الشىء، بل تعنى ما هو أشدّ حقيقه من الزاويه النفسيه. فاسوداد الوجه مثلاً - حتّى فى حاله كونه حقيقه لونيه - إنّما هو فى الواقع

النفسى تعبير عن أشدّ الحالات النفسيه توتّراً و تمزقاً، بل إنّ الشدائد النفسيه هى - فى الواقع - أكثر ضراوةً من مجرّد اللون الأسود المنعكس منها على الوجه، و لذلک، لا نجد

(مبالغه) فى هذه الصوره، بل نجد حقيقةً منعكسه على الوجه فى مظهره المادّى المشار إليه.

يضاف إلى ذلک، أنَّ (الاسوداد) هو بمثابه (رمز) لما هو شدّه نفسيه أو لما هو ظاهره سلبيه كلّ السلب، و حينئذٍ - حتّى فى حاله عدم ظهور (القتامه) أو (السواد) فى الوجه - يظلّ الا سوداد مجرّد رمزٍ لما هو سلبى، كرمز الظلمات إلى الكفر مثلاً.

إذن : جاءت الصوره المذكوره متجانسه فنّياً مع طبيعه ردود الأفعال عند المشركين، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى : «أو من ينشأ فى الحليه و هو فى الخصام غير مبين»(1).

هذه الآيه تتضمّن واحدةً من الصور الرمزيه المنطويه على ما هو طريف و مدهش. وإذا كانت الصوره التى سبق أنْ ألمحنا إلى أ نّها رمز غير مباشر، صوره «بما ضرب

1- الزخرف / 18 .

للرحمن مثلاً» فإنّ الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها تظلّ رمزاً مباشراً. و فى حينه أوضحنا السببيه الفنّيه للرمز غير المباشر، من حيث صلته بالسياق الذى ورد فيه، و هو

زعم المشركين بإنوثه الملائكه أو اتخاذه تعالى البنات، فإنّ الرمز الجديد (أو من ينشأ فى الحليه.) يظلّ عنصراً (يتقابل) فنياً مع السابق، و (يتجانس) فى آن واحد من حيث كونه - من جانب - رمزاً مباشراً، و هذا هو عنصر التقابل بين ما هو مباشر و غير مباشر، و من

حيث كونه يرتبط بظاهره واحده هى رمزيه (البنات) أو المرأه بنحو عام.

إنّ طرافه هذه الصوره و عمقها تتمثّل فى كونها قد اعتمدت من الرمز ظاهرتين تتّصلان بالمرأه هما (الزينه أو الحليه) و (المجادله أو المحاجّه المنطقيه)، فالمعروف لدينا جميعاً أنَّ المرأه تعنى بالحليه كلّ العنايه، و هذا ما لا يتجادل فيه اثنان، كما أ نّها، من حيث القدره على الاستدلال المحكم، لا تقوى على ممارسته بنجاح. و إذا كان الظاهره الأولى

لا يتخاصم فيها اثنان، فان الظاهره الأخيره، أى عدم القدره على الاستدلال الناجح أو

المخاصمه، قد لا ينتبه عليها البعض، و لا تتحدد بوضوح فى ذهنه.

بيد أنّ النصّ و هو يربط بين الظاهرتين و يستدلّ على أحدهما بالآخر، إنّما يسلك فنّياً أشدّ الطرائق إحكاماً و دهشةً فى تثبيت الحقيقه المتقدّمه، حيث ذكر أوّلاً ما هو بديهيه فى الأذهان (الحليه)، و ربطه بعدئذٍ بما هو غير واضح فى بعض الأذهان «عدم القدره على الإبانه فى المخاصمه». و المهمّ بعد ذلک هو أنْ نقف عند التركيبه الفنّيه لهذه الصوره أو الرمز من حيث مادّته و دلالته. أمّا من حيث مادّته فإنّ النصّ قد انتخب رمزين

(الحليه و المجادله) بدلاً من الرمز الواحد (كالحليه مثلاً)، ثمّ - كما لحظنا - رتّب أحدهما على الآخر دون أن يجعلهما فى عرض واحد، و أمّا من حيث دلالته فإنّ الرمز يجىء فى سياق الحديث عن تصورات المشركين حيال الملائكه و البنات، و من ثمَّ فإنّ الصوره الجديده بنحوٍ عامٍ تنتقل من ظاهره، خاصّه هى البنات إلى ظاهره عامّه هى المرأه لتقرّر

جمله عن الحقائق بعضها يرتبط بسابقه، و الآخر يستقلّ بحقيقه هى اهتمامات المرأه وسماتها فى أبرز ظاهرتين إحداهما تتّصل بالجانب النفسى (الحليه)، و الأخرى بالجانب العقلى (العجز الاستدلالى)، و من البيّن أنَّ من أشدّ الحاجات بحثاً عن الإشباع هى

الحاجه إلى التقدير الاجتماعى، و بالنسبه إلي المرأه، فإنّ أشدّ الأنماط التى تعنى بها هى التقدير الذى تتطلع إليه جمالياً، حيث تظلّ (الحليه) هى الأداه التى تسهم فى إضفاء العنصر الجمالى عليها كما هو بيّن.

و أمّا بالنسبه إلى الرجل، فإنّ التقدير (العقلى) يظلّ هو السمه التى يتطلع إليها، و هو

أمر أشارت إليه نصوص المعصومين عليهم السلام حينما أشاروا إلى جمال المرأه والرجل و التأكيد على الفارقيه بينهما جسمياً و عقلياً.

و الآن إذا أخذنا هذا الجانب بنظر الاعتبار، و نقلناه إلى الصوره الرامزه التى نحن فى

صدد الحديث عنها، نجد أنّ النصّ قد انتخب من المرأه جانبها الجمالى، و من الرجل جانبه العقلى، فقدّم صوره نسمّيها ب- (الصوره الاستدلاليه)، و هى : الصوره التى يستدلّ

بأحد طرفيها على الآخر من خلال الرمز الذى ينتخبه النصّ. و مادام النصّ هو فى صدد مخاطبه المشركين أو المنحرفين الذين يملكون تصوّرات موهومه عن اللّه تعالى، من حيث اتخاذ البنات... إلخ، و تصوّرات واقعيه عن المرأه و الرجل، فى الصفتين المشار إليهما : الحلى و الاستدلال العقلى، حينئذٍ فإنّ تقديم صوره رامزه تتحدّث عن الواقع

الذى يخبره المشركون و قناعتهم التامّه به، واقع الفارقيه بين الرجل و المرأه، مثل هذا

التقديم للصوره يظلّ مفصحاً عن مدى أهمّيتها الفنّيه من حيث فاعليتها و تأثيرها فى المتلقّى بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و من يعشُ عن ذكرِ الرحمن نُقيّض له شيطاناً فهو له قرين»(1).

الآيه الكريمه بمجموعها تجسّد عنصراً صورياً ينشطر إلى صوره غير مباشره (و من يعش عن ذكر الرحمان) و صوره مباشره (نقيض له.) و تعنينا فى الدرجه الأولى صوره (ومن يعش.) حيث رسمها النصّ مألوفه كلَّ الألفه و مدهشه كلّ الدهشه. فهناک أوّلاً سمه

(العشو) و هو ضعف البصر أو عماه فيما هى سمه مألوفه، و هناک ثانياً (علاقه) بين

1- الزخرف / 36 .

ظاهرتين لا رابطه عضويه بينهما هى «العشو» و «الذكر». فالأولى تتصل بحاسّه (البصر) والأُخرى تتصل بما هو معنوى، أى : التفكّر باللّه تعالى، إلاّ فى حاله ذهابنا إلى أنّ

المقصود ب- (الذكر) هو القرآن الكريم أو آيات اللّه تعالى فى مظاهرها الحسّيه، و حينئذٍ

تكون الرابطه بين (العشو) و (الذكر) عضويه متّصله بحاسه البصر فحسب. و فى الحالتين،

فإنّ ما هو مثير للدهشه هو بساطه الصوره و عمقها. إنّ النصّ قد انتخب سمه (العشو) دون

سواها من الظواهر المرتبطه بحواس السمع و الذوق و اللمس... إلخ، كما انتخبها، و هى الخاصّه بحاسّه البصر، سمه «عشو» و ليس سمه عمى، كما هو فى سائر النصوص القرآنيه الكريمه التى تخلع على المنحرفين سمه العمى ممّا يثير التساؤل عن الدلاله الفنّيه لهذه

السمه.

و فى تصوّرنا أنّ هذه السمه تتميّز بكونها عامّه تشمل كلّ من يبتعد عن السماء بغض النظر عن درجه انحرافه عن خطّ الاستواء بحيث يشمل حتّى الفسقه مثلاً. يدلّنا على ذلک

أنّ العشو نفسه أقلّ درجه من العمى، فيما يشمل المشرک حيث أنَّ له بصراً - على نحو ما - بمبدع الكون، و يشمل أولئک المشكّكين بقدرات السماء أو باليوم الآخر و نحو ذلک، كما يشمل الفسقه مطلقاً ممّن يعنون بزخارفٍ الحياه الدنيا، حيث أنّ النصّ عقّب بهذه الصوره

على الآيه السابقه عليها فيما تحدّثت عن زخارف الحياه الدنيا. هذا إلى أنّ «ذكر الرحمن» يشكّل قرينه أخرى على هذا الجانب، حيث أنّ «الذكر» يجسّد ظاهرةً من الممكن ألاّ يوفّق إليها حتّى المؤمن بمبدع الكون فى حاله كونه معنياً بزخارف الحياه

الدنيا، و حينئذٍ فإنّ سعه العشو دون سمه العمى تظلّ هى الأكثر لصوقاً بأمثله هؤلاء

المشركين و المشككين و الغافلين. و فى ضوء هذه الحقائق يمكننا أنْ نتبيّن أهمّيه هذه

الصوره من حيث طرافتها و عمقها، فالأعشى و هو يتلمّس الطريق بنحو ملفت يستثير السخريه، حيث يتعثّر و يترنّح، و يضع قدماً و يتوقّف، و يحرّک جفناً و ترعش أهدابه ويحدّق بصعوبه... إلخ، يظلّ بصره الضعيف حاجزاً عن الرؤيه بوضوح، و الأهمّ من ذلک أنَّ ضعف بصره - المشار إليه - حينما يتمّ من خلال التعامل مع اللّه تعالى عندئذٍ يستثمره

الشيطان فيدعه متعثّراً باستمراريه، بحيث لا يهديه الى طريق، طالما نعرف أنَّ الأعشى

من الممكن مثلاً أن يهتدى إلى الطريق بصعوبه بالغه، بعد أن يتعثّر بين الحين و الآخر، إلاّ

أنّ الظلام حينما يعصف به باستمراريه، عندئذٍ لا إمكانيه فى أن يهتدى إلى الطريق، و هذا هو ما رمز به النصّ بالشيطان الذى يلازمه طول طريقه.

إذن : كم تبدو هذه الصوره المصحوبه بجمال حسّى لمشى الأعشى عميقه و دالّةً، من حيث كونها ترمز إلى ما معناه : إنَّ من يتعثّر فى مشيه إلى اللّه تعالى، فإنّه تعالى يقيّض له شيطاناً لا يدعه يهتدى إلى طريقه أبداً.

ص:584

قال تعالى : «كالمهل يَغْلى فى البطون * كَغَلى الحميم»(1).

نحن الآن أمام صوره تشبيهيه نطلق عليها اسم (الصوره المتداخله).

و نعنى بها الصوره التركيبيه التى تتألّف من عدّه صور يتداخل بعضها مع الآخر، و هو تداخل يتمّ وفق أنماط متنوعه، منها الصوره التى تترتّب عليها صوره أخرى، و الصوره التى تترتّب عليها صوره أُخرى أيضاً، و لكن من خلال كون إحداهما تتناول أحد وجهى الشبه مثلاً، و الأُخرى تتناول وجهاً آخر مثل (ترمى بشرر كالقصر كأ نّه جمالت صفر) كما

سنوضح ذلک فى حينه إن شاءاللّه، و الصوره التى تترتّب عليها صوره أخرى أيضاً، إلاّ أنَّ

تشبيهاً ثالثاً يترتّب عليهما مثل (لا تبطلوا صدقاتكم) حيث أوضحنا ذلک فى حينه، و الصوره التى تترتّب على تفريعاتها صور أُخرى مثل (كمشكاه فيها مصباح.) و قد تقدّم الحديث عنها أيضاً. و يعنينا من هذه الأنماط، النمط الأوّل من الصوره المتداخله، متمثّله

فى قوله تعالى «كالمهل يغلى فى البطون * كغلى الحميم».

إنّ هذا النمط من التشبيه ينطوى على معطيات جماليه و فكريه فى غايه الخطوره والإثاره. فالتشبيه يتحدّث عن شجره الزقّوم حيث يقول النصّ «إنّ شجره الزقوم * طعام الأثيم * كالمهل...»(2) فهو يستهدف تشبيه شجره الزقّوم بالطعام الذى يتناوله أصحاب النار، أعاذنا اللّه تعالى منها، و هذا يعنى أننا أوّلاً أمام صوره (تمثيليه) هى «أنّ شجره

1- الدخان / 46 - 45 .
2- الدخان / 45 - 43 .

الزقوم طعام الأثيم»، و قد سبق القول إلى أنّ (التمثيل) هو صوره تعتمد على احداث علاقه بين طرفين يكون أحدهما تجسيماً للطرف الآخر من خلال أشكال متنوعه من التجسيم، و منها ظاهره (التعريف) التى تعنى : تعريف أحد طرفى الصوره بالآخر، كقوله تعالى «شجره الزقّوم هى طعام الأثيم»، حيث جعل النصّ من الشجره طعاماً، و جعل هذا الطعام، و هذا هو موضع الإثاره الفنّيه، بمثابه المهل (و هو المعدن المذاب) فيما يغلى فى بطن المنحرف، كما يغلى الماء الشديد الحراره (أى : الحميم). المطلوب هنا ملاحظه هذا

التشبيه المتداخل. فأوّلاً كان من الممكن مثلاً أن يشبّه النصّ هذا الطعام بالمعدن المذاب

«المهل»، من حيث غليانه الذى يرمز إلى شدّه حراره جهنّم، كما كان من الممكن مثلاً أن

يشبّه الطعام بغليان الماء، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ هضم الطعام يتحول من خلال تناوله إلى سائل أو ما يقرب منه، أو أنّ غليانه - لا أقلّ - يمكن تشبيهه بالحراره الشديده

للماء.

لكن بما أنّ النصّ القرآنى الكريم يصوغ ما هو مثير و مدهش و معجز، حينئذٍ نجده يتّجه إلى تشبيه متداخل يترتّب أحدهما على الآخر بهذ النحو : الطعام بصفته مادّه غير

سائله، حينئذٍ لا مناص من تشبيهه بماده تماثلها، و هو المعدن المذاب. فهناک أوّلاً : الماده الخام لكلٍّ منهما الشجره أو الطعام قبل عمليه تناوله، و المعدن قبل ذوبانه، حيث يتماثلان من هذا الجانب. و هناک ثانياً عمليه تحوّل لكلٍّ منهما إلى مادّه متفتته، حيث

يتحوّل الشجر عبر عمليه تناوله طعاماً إلى مادّه ممضوغه، بحيث تتفتت، و حيث يتحوّل المعدن عبر عمليه ذوبانه بالنار إلى مادّه (متفتته) أيضاً. و هناک ثالثاً عمليه (تماثل) أُخرى بينهما و هى التحوّل إلى مادّه رخوه تجمع بين صفتى السيلان و الغلظه.

فإذن : نحن الآن أمام ثلاثه عناصر من التماثل بين (الطعام) و بين (المهل) من حيث المادّه و التحوّل. و هذا وحده كافٍ فى تقرير الحقيقه المتقدّمه التى تستهدف تشبيه الطعام

بالمهل، مادام الأمر يتعلّق بظاهره (النار) التى تشكّل مأوى للمنحرفين. لكن، كما قلنا : إنّ النصّ القرآنى الكريم يتغلغل إلى أبعد المديات و أدقّها لتجسيد الحقيقه المذكوره.

فالمعدن المذاب، بالرغم من كونه يجسّد أمام الناظر أو المتخيّل لمرأى الجسد

المذاب و هو يحترق فى النار، مرأى لمدى الشدّه فى الحراره، إلاّ أنَّ المادّه السائله نظراً

لكونها أشدّ نفاذاً إلى الجسد فى أجهزته الداخليه جميعاً حينئذٍ فإنّ تشبيه المهل من جديد بالحميم، أى الماء الشديد الحراره، يكون أشدّ واقعيةً من حيث عمليه نفاذه إلى داخل الجسد.

طبيعياً - كما قلنا - كان من الممكن أن يتّجه النصّ مباشره إلى تشبيه الشجره بالحميم، إلاّ أنّ اختلاف مادّتهما يقلّل من عناصر التماثل بينهما، لذلک انتخب النصّ

ظاهره الغليان دون غيرها من العناصر، فشبّه غليان المهل بغليان (الحميم)، فتكون الرابطه المشتركه بينهما هى (الغليان)، و الغليان - كما هو واضح - هو العنصر الأشدّ بروزاً لتجسيد شدّه الأذى، أى بقدر ما ترتفع حراره الشىء يتصاعد حجم الأذى، و هذا ما يفسّر لنا مدى ما تنطوى عليه هذه الصوره التشبيهه (المتداخله) من إثاره فنّيه مدهشه بالنحو الذى أوضحناه.

ص:587

قال تعالی : «أم حسب الذین اجترحوا السیئاتِ أنْ نجعلهم کالذین آمنوا و عملوا الصالحات سواءً محیاهُم و مماتُهم ساء ما یحکمون»(1).

الملاحظ فی هذه الآیه الکریمه أ نّها تتضمّن صورتین متداخلتین هما الاستعاره والتشبیه، إنّها تعقد مقارنه بین المنحرف و السویّ عبادیاً، و تشیر علی نحو التساؤل إلی أ نّهما لا یستویان فی الحیاه و الممات، موجّهه تساؤلها إلی المنحرف : هل یحسب هذا الأخیر أنْ یجعل کالسوی؟

الطریف فی هذه الآیه : أ نّها تعتمد أدوات فنّیه تتواکب مع العنصر الصوری بنحوٍ یکسبها مزیداً من الإثاره، فضلاً عن أنَّ العنصر الصوری نفسه ینطوی علی ترکیب له دهشته الفنّیه أیضاً. فهناک أوّلاً عنصر دلالی قائم علی التساؤل، (أم حسب) و عنصر دلالی آخر قائم علی التقابل (السیئات، الصالحات) و عنصر دلالی ثالث قائم علی الحکم (ساء ما یحکمون). و عندما تُصاغ قضیّه علی هذه الدلالات الثلاث (التساؤل، التقابل، الحکم علی ذلک) حینئذٍ تکسب إثاره و حیویه فنّیه لا تحتاج إلی التعقیب، طالما نعرف أ نّها عناصر تستثیر أعماق المتلقّی من خلال التساؤل الذی ینطوی علی الإنکار، والتقابل الذی یعمّق مفهوم الإنکار المذکور، و الحکم الذی یستخلص من خلال الدلالتین المشار إلیهما.

1- الجاثیه / 21 .

بيد أنّ الأهمّ من ذلک، و هو ما نستهدفه فی دراساتنا عن الصوره القرآنیه، هو العنصر الصوری الذی صیغ من خلال الأدوات الدلالیه المذکوره. إنّ الصوره الأولی، و هی أحد عنصری التقابل، هی الاستعاره القائله (اجترحوا السیئات) و الصوره الأخری من التقابل

التشبیه القائل (کالذین آمنوا و عملوا الصالحات). و عندما یخضع العنصر الصوری إلی تجانس دلالی، و هذا هو البعد الرابع من الأدوات، أی : عندما یکون طرفا التقابل (صورتین)، و لیس تعبیراً مباشراً، حینئذٍ فإنّ جمالیه النصّ تأخذ درجتها الکبیره فی

إحداث التأثیر علی المتلقّی، یضاف إلی ذلک أنّ عنصر (التنوع) یشکّل بُعداً جدیداً من

الأدوات الفنّیه، أی تنوع الصورتین من حیث أنّ إحداهما (استعاره) و الأُخری تشبیه.

ثمّ یضاف إلی ذلک أیضاً صیاغتهما (متداخلتین)، فنکون أمام سمه سادسه من الأدوات الفنّیه، و التداخل هنا یتجسّد فی کون الصوره التشبیهیه تتفرع من الصوره الاستعاریه، أی أننا أوّلاً أمام صوره ذات طرفین، کلّ واحد منهما هو صوره بدوره.

و بکلمه بدیله : نحن أمام صوره تشبیهیه طرفاها المنحرف و السوی، و طرفها الأوّل هو بدوره صوره و لکنّها استعاریه، و بهذا یبلغ النصّ قمّه إثارته الجمالیه من حیث تشابک

أدواته الفنّیه بالنحو الذی أوضحناه.

إلاّ أنّ الأهمّ من ذلک کلّه هو أن نقف علی الصورتین : الاستعاریه و التشبیهیه، مادام هدفنا الرئیس هو دراسه العنصر الصوری کما هو واضح.

أوّل : لنتّجه إلی الحدیث عن کلّ منهما، و نبدأ ذلک بالحدیث عن الصوره الأولی : (أم حسب الذین اجترحوا السیئات). إنّ ممارسه السیئه أو الذنب من الممکن أن ترکّب لها صیاغات متنوعه من الترکیب، کما یمکن أن تُصاغ بنحو مباشر، کما هو غالب استخدام ذلک فی نصوص قرآنیه متنوعه، إلاّ أ ّننا هنا نواجه ترکیباً خاصّاً، له جمالیته من زوایا

متنوعه، منها نفس الاستعاره (اجترحوا)، حيث أنّ انتخاب العباره المذكوره يومىء إلى أنّ (الجرح) فى حقيقته لا يجهز على الشىء مثلاً، بل يسمه بعلامه أو بعاهةٍ يشوّه بها

هيكل الشىء، و كذلک ممارسه الذنب تترک أثرها المشوّه للشخصيه. صحيح أنّ الاجتراح يستخدم بمعنى الاكتساب، كما لو قيل مثلاً «أحسب الذين اكتسبوا السيئات»، إلاّ أنّ

استخدام هذه المفرده، المنتسبه إلى أصل لغه (الجرح) دون غيره، يدلّل على ما ذهبنا إليه من أنّ النصّ القرآنى الكريم فى انتخابه لهذه المفرده يصوغ لنا استعاره ملأى بالجمال،

حينما يهبها هذه الدلاله الجراحيه للشىء مادام الشىء فى أصله، و الاستعاره هنا بالنسبه

إلى الشخصيه، يتميّز بالسلامه (فى أحسن تقويم)، و حينئذٍ فإنّ الحسن المذكور يفقد كماله و تعلوه نتوءات التشويه على نحو ما يتركه الجرح من نتوءات التشويه فى هيكل الشخصيه.

و أمّا بالنسبه إلى الصوره الأُخرى، أى الطرف الآخر من التشبيه، فإنّ النصّ تركه فى صياغته المباشره دون أن يخلع عليها سمه استعاريه مادام الهدف هو إراءه الفارقيه بين

نمطى الناس المسىء و المؤمن الصالح، حيث إنّ إعاره أحد الطرفين سمه خاصّه يستتلى من خلال تداعى الفكر إلى تصوّر الطرف الآخر بما يضادّه تماماً، و حينئذٍ لا ضروره إلى

الاستعاره مادام المتلقّى بمقدوره أن يستنطق الدلاله المشار إليها، خصوصاً أنّ جماليه

النصّ الأدبى تتمثّل فى جمله ما تتمثّل به أن تدع المتلقّى يمارس عمليه كشف لحقائق النصّ، و هذا ما توفّر النصّ القرآنى الكريم عليه، بالنحو الذى أوضحناه.

ص:590

قال تعالی : «فإذا لقیتم الذین کفروا فضربَ الرقاب حتّی إذا أثخنتموهم فَشُدُّوا الوثاق فإمّا منّاً بَعْدُ و إمّا فداءً...»(1).

الآیه المتقدّمه تتضمّن عنصراً صوریاً مباشراً، أی غیر قائم علی الترکیب، بین ظاهرتین تنتج ظاهره ثالثه، و مع ذلک أدرجناها ضمن العنصر الصوری الذی نُعنی به فی دراستنا دون غیره من العناصر.

طبیعیاً : أنّ الصوره المباشره نجدها أحیاناً تحمل دلالاتٍ متماثله للصوره الترکیبیه، بل نجدها أکثر إثارهً فنّیهً منها کما ملاحظ مثلاً فی صوره «وضعوا أصابعهم فی آذانهم واستغشوا ثیابهم...»(2). حیث تمثّل هذه الصوره مرأی واقعیاً صدر عن قوم نوح علیه السلام بالنحو الذی سنتناول ذلک فی حینه إن شاء اللّه.

و الحق، أنَّ أهمّیه الصوره المباشره «فی بعض أشکالها بطبیعه الحال و هی نادره» تتمثّل فی کونها بمثابه (رمز) لدلاله أخری، و هذا مثل صوره الأصابع فی الآذان و الثیاب

علی الوجوه، حیث یعبّر هذه المرأی عن دلاله نفسیه هی عدم استجابه المنحرفین لمبادی ء اللّه تعالی، کما تتمثّل أهمّیتها، أی الصوره المباشره فی کونها تنتخب من العبارات ما یمتدّ بجذره إلی دلاله خاصّه نقلت من خلال الاستعمال الجدید إلی لغه مجازیه، بحیث ینتخبها النصّ دون غیرها من العبارات لتومیء بدلالتها الأولی غیر

1- محمّد صلی الله علیه و آله / 4 .
2- نوح / 7 .

المنقوله.

المهمّ انّ هذين المستويين فى الصوره المباشره نجدهما بوضوح فى الآيه الكريمه التى نحن فى صددها، متمثلين فى الصور الثلاث (ضرب الرقاب) (الاثخان) (شدّ الوثاق)، و هذا ما يتطلّب شيئاً من التوضيح، فنقول : بالنسبه إلى صورتى (ضرب الرقاب) و (شدّ الوثاق) فإنّهما تجسدان النموذج الأوّل من التركيب، أى الصوره الرامزه لدلاله خاصّه، فصوره ضرب الرقاب، ترمز إلى عمليه القتل.

صحيح أنَّ القتل بالسيف فى عصر صدور النصّ يعنى ضرب الرقبه إلاّ أ نّه ليس الشكل الوحيد لعمليه القتل، فهناک مثلاً أسلحه أخرى غير السيف، كالرمح و نحوه، لا ينحصر فى ضرب الرقبه، كما أنّ السيف نفسه قد يحقّق القتل من خلال ضرب الرأس، أو أى جزء من بدن الإنسان، بيد أنّ فصل الرأس من الرقبه من سائر جسد الإنسان بصفته يحقّق عمليه القتل بتمامها دون سائر الضرب لبقيه أجزاء الجسم، حيث أنّ الأخير قد لا

يحقّق عمليه القتل، و قد يحققها على العكس من ضرب الرقبه التى تفصل الرأس عن الجسد، و تحقّق القتل فى جميع الحالات.

لذلک، فإنّ اتخاذ ضرب الرقبه (رمزاً) لتحقّق عمليه القتل، يجسّد تعبيراً فنّياً له أهمّيته كما لحظنا.

و الأمر نفسه إذا اتجهنا إلى الصوره الأُخرى، و هى (شدّ الوثاق) حيث ترمز إلى عمليه الأسر بأصدق صوره، فالأسير عادةً يُشدُّ بوثاق، و إنْ كان ذلک غير منحصر بعمليه

الشدّ، فقد يتمّ الأمر بدون ذلک، لكن بما أنّ شدّ الوثاق هو الممارسه المجسدّه تماماً لشلّ الأيدى عن أيّه فاعليه فى القتال، حينئذٍ فإنّ المناسب لهذا الشلّ لفاعليته، أن يرمز له ب- (شدّ الوثاق).

إذن : أمكننا أن نتبيّن بوضوح أهمّيه هاتين الصوريين المباشرتين بما تنطويان عليه من الدلالات الجماليه.

و أمّا الصوره الثالثه و هى (الإثخان) فتمثّل الضرب الآخر من الصور التى تستخدم من العبارات ما يمتدّ بجذرها إلى دلاله ذات بعد رمزى فى الاستعمال الجديد للعباره،

ص:592

فالإثخان هو السمه التكثيفيه أو الشديده للشىء، لذلک عندما استخدمها النصّ فقد رمز بها إلى كثره الجرح أو القتل، حيث كان بمقدور النصّ أن يستخدم عباره قاموسيه لها، أى

الكثره، و لكنّه استخدم العباره المذكوره ليهبها دلاله فنّيه على نحو ما لحظناه فى العنصر

الصورى السابق. و أولئک جميعاً يكشف من الأهمّيه الفنّيه للصياغه المذكوره بالشكل الذى أوضحناه.

قال تعالى : «يا أ يّها الذين آمنوا إنْ تنصروا اللّه يَنْصُركم و يُثبّت أقدامكم»(1).

الصوره الّتى نعتزم دراستها هى صوره (يثبت أقدامكم). و لعلّ المتلقّى يتساءل عن انتخابنا لهذه الصوره المألوفه تماماً، فيما يعتقد أ نّها لاستخدامها الكثير و وضوحها لا تحتاج إلى تبيين دلالاتها الفنّيه.

لكن : فى الواقع أنَّ الصوره لا تنحصر جماليتها فى ندره الاستخدام أو طرافتها وجدّتها أو تجذّر و تشابک أطرافها التركيبيه، بل إنَّ السياق الذى ترد فيه يهب دلالتها

سمه الفنّ و يكسبها إثاره و طرافه و عمقاً.

فالآيه الكريمه هنا تتحدّث عن الشخصيه المؤمنه التى تنصراللّه تعالى، حيث يعدها تعالى بأن ينصرها و يثبّت أقدامها. و المهم هو الإشاره إلى (تثبيت القدم) بعد أن كانت

الصوره السابقه على تثبيت القدم هى صوره مباشره، تبدو و كأ نّها جواب طبيعى لفعل الشرط «إن تنصروا اللّه» حيث يكتفى من ذلک بأنّ اللّه تعالى ينصر هؤلاء ماداموا قد نصروه. فماذا تعنى هذه الإضافه الجديده (تثبيت القدم) من حيث علاقتها بما تقدّم؟

إننا إذا سلخنا الصوره عن سياقها، نجد أنّ تثبيت القدم هو رمز فنّى عن الصمود والصبر و نحوهما مما يشى تثبيت القدم به، لأن الرجل الثابته فى الأرض تعنى عدم تحركها هنا و هناک، فتكون رمزاً لعدم تحلحلها حيال مواجهتها للشدائد.

و الآن، حین نضعها فی سیاق النصره لله تعالی و الجواب عنها بنصرته تعالی لها نجد

ص:593

1- محمد صلی الله علیه و آله / 7 .

أ نّها جاءت أيضاً فى سياق الحديث عن القتال أو الجهاد فى سبيل اللّه تعالى، و حينئذٍ فإنّ المتلقّى سيتداعى ذهنه إلى دلالاتٍ تحوم على مسأله عسكريه مثلاً، و هذا ما تساعد عليه عباره (ينصركم اللّه) فيما تستدعى بدورها فى الذهن قضيّه النصر العسكرى، وعندها يكون المقصود من تثبيت القدم هو السيطره على الموقف تماماً. لكن - و هذا هو أحد اسرار الدهشه الفنّيه للصوره - أنّ الذهن لا يقف عند الاستخلاص المذكور وحده، بل يتجاوزه إلى استخلاصات متنوعه أخرى، منها ما لا يرتبط بأ يّه قضيّه عسكريه، بقرينه أنّ الآيات التى تلى هذه الآيه تتحدّث عن الكافر و عن كراهته لمبادى ء القرآن...

إلخ ممّا يعنى إمكانيه أن يستخلص المتلقّى دلالات أخرى، منها مطلق العنايه الإلهيه، وهى عنايه قد تكون فى الدنيا و قد تكون فى الأخرى، و قد تكون فى كلتيهما. يدلّنا على

ذلک أنّ النصوص المفسّره تؤرجح بين عدّه استخلاصات، كالذهاب إلى أ نّه رمز للتشجيع و تقويه القلوب، أو رمز للنصر الأخروى، أو تثبيت القدم عند الحساب و عند الصراط... إلخ.

المهم، أنّ جماليه هذه الصوره هى أوّلاً ترشحها بهذه الاستنطاقات المتنوعه للمتلقّين، و ثانياً بما ينطوى الرمز عليه من تركيب، حيث أنّ تثبيت القدم يعنى - كما

سبقت الإشاره إلى ذلک - عدم التحرّک، أو الوقوف الخاصّ دون الوقوف العادى، و من ثمّ

فإنّ ثبات القدم يرمز أيضاً إلى مطلق الثبات حيال الشدائد، مضافاً إلى أنّ مصطلح أو

عباره (التثبيت) لا تستخدم فى نطاق المشى قباله «الوقوف» قاموسياً. بل فى مطلق الثبات حيال المتحرک أو مطلق الثبات حيال الهزّه التى تسببها الشدائد كما يضاف إلى ما

تقدّم أنّ مادّه الكلمه ذاتها، أى التثبيت من حيث مجانستها صوتياً «الثبات» تضفى قيمه

فنّيه أخرى على النصّ المتقدّم، و بذلک تتضخّم الأهمّيه الفنّيه لهذه الصوره بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «ان اللّه يدخل الذين آمنوا و عملوا الصالحات جنات تجرى من

تحتها الانهار و الذين كفروا يتمتعون و يأكلون كما تأكل الانعام»(1).

فى النصوص الثلاثه المتقدّمه ثلاث صور تشبيهيه، إلاّ أنَّ كلَّ واحده منها تنتسب إلى نمطٍ خلص من التركيبات التشبيهيه. فالتشبيه الأوّل ينتمى إلى التشبيه المألوف، و التشبيه

الثانى ينتسب إلى التشبيه المباشر، مضافاً إلى كونه ينتسب إلى ما نطلق عليه مصطلح التشبيه المضادّ، و أمّا التشبيه الثالث فينتمى إلى (التشبيه بالمثل). و لكلٍّ بطبيعه الحال سمته الفنّيه.

إنّ الصوره التشبيهيه الأولى سبق أن وقفنا عندها، بيد أ نّنا تناولناها من خلال تشبيه آخر مركّب من التشبيه المألوف و تشبيه التفاوت، أى التشبيه القائل : إنْ هم كالأنعام أو أضلّ سبيلاً. هنا يجىء التشبيه صوره واحده، إلاّ أ نّها (مفصّله) حيث ورد تفصيلها فى

الطرف الأوّل من التشبيه (يتمتعون و يأكلون)، و لهذا التفصيل أهمّيته الفنّيه من حيث

تحديده للعلاقه الجديده بين طرفى الصوره، أى وجه الشبه، إنّه ركّز على ظاهرتى (المتمتع) و (الأكل)، و هما - كما هو بين - من أبرز السمات التى تطبع العنصر الحيوانى،

مضافاً إلى أ نّهما من أبرز الحاجات التى يلحّ غالبيه البشر على إشباعها بنهم ملحوظ،

حيث إنّ الاستمتاع المطلق يسلخ الشخصيه عن دلالتها الإنسانيه مادامت تحوم على الذات فحسب، من دون النظر إلى هموم الآخرين، و حيث إنّ الأكل المجرّد يجسّد قمّه البحث عن الاستمتاع الطليق، و لا ادلّ على ذلک من ملاحظه ذاک فى سلوک العضويه الحيوانيه منها «الأنعام» فيما تظلّ الأنعام - مضافاً إلى ما تقدّم - تفتقر إلى ذكاء البعض الآخر من العضويه المذكوره، و هو ما يفسّر لنا جانباً من المسوّغ الفنّى لجعل الأنعام دون غيرها هى الطرف الآخر من التشبيه.

إذن : انتخاب مطلق التمتّع، ثمَّ الأكل، بصفته أبرز الغرائز الحيوانيه، و جعله الطرف

الآخر من التشبيه، يحدّد لنا مدى الأهمّيه الفنّيه للصوره المشار إليها.

و إذا اتجهنا إلى الصوره التشبيهيه الثانيه نجدها، بالقياس إلى الصوره الأولى التى

1- محمد صلى الله عليه و آله / 12 .

تنتسب إلى التشبيه المألوف، تنتمى - كما قلنا - إلى التشبيه المباشر، حيث ذكرنا فى تحليل سابق من هذه الدراسه أنّ الصوره التشبيهيه نمطان، أحدهما تركيبى يعتمد إحداث علاقه بين طرفين لا واقع لهما، و الآخر يعتمد وجود علاقه لها واقعها، و هذا ما يتميّز به التشبيه الذى نحن فى صدده، و نعنى به (أفمن كان على بيّنه من ربّه كمن زُيّن له سوء

عمله)، فطرفا التشبيه هنا شخصيتان بشريتان، لا أنّ أحدهما بشر و الآخر حيوان، كالتشبيه الأسبق، أو أىّ عنصر غير بشرى، حيث أنّ أمثله هذا التشبيه تقتنص علاقه تجريديه لا واقع لها كما قلنا، على العكس من التشبيه الذى نحن فى صدده حيث يقتنص علاقه واقعيه بين نمطين من البشر، أحدهما (على بيّنه من ربه) و الآخر (زيّن له سوء عمله)، أى أنّ الطرف الأوّل هو شخصيه مستبصره عبادياً، و الطرف الآخر شخصيه ضالّه عبادياً لا تفقه مهمّتها التى خُلقت من أجلها.

و المهمّ أنّ النصّ فى هذا التشبيه العملى قد حقّق مهمّه فنّيه لها جماليتها أيضاً، بصفه

أنّ جماليه الصوره أو أيّه ظاهره نصّيه لا تنحصر في اعتمادها على العنصر (التخيلى)، بل إنّ الاعتماد على العنصر الواقعى يشكّل بدوره ظاهره جماليه فى حاله إخضاعه لصياغه خاصّه، كما هو طابع الصوره التى تعتمد أوّلاً عنصر التقابل بين الشيئين - أو ما نسمّيه

بالتشبيه المضادّ - أى أنّ طرفى الصوره يتضادّان فى العلاقه المرصوده بينهما، فيما نعرف

جميعاً أنّ الأشياء تعرف بأضدادها فى كثير من الحالات، و تعتمد ثانياً - كما كرّرنا - على العلاقه الواقعيه بين طرفى الصوره.

و الأهمّ من ذلک، أنّ العنصر الدلالى بما ينطوى عليه من حيويه هو الذى يضفى جماليته على النصّ، و نعنى به طبيعه الموضوع الذى اعتمده التشبيه، و هو دلاله من كان

على بيّنه من ربه، و مقارنته بمن زُيّن له سوء عمله، حيث يتساءل القارى ء عن السرّ الفنّى

وراء انتخاب هاتين الدلالتين أو بالأحرى سرّ انتخاب مفرده (البيّنه) مقابل (تزيين السوء) فى السلوک، حيث يتوقّع القارى ء من خلال التشبيه المضادّ أن تكون المقارنه بين

من هو على (بيّنه من ربه) تقوم على من هو على ضلاله أو جهل بربّه، و ليس على تزيين سوء عمله.

ص:596

و حينئذٍ، ما هو السرّ الفنىّ وراء الانتخاب الذى اعتمده النصّ فى التشبيه المذكور؟

الحق، أنّ هذه المقارنه تقوم على عنصر (الطرافه) من حيث الدلاله، أو الطرافه هنا تتمثّل فى أنّ الطرف الأوّل من التشبيه (و هو المؤمن) قد انتخبت له سمه (البيّنه) من ربّه، أى ليس مطلق الإيمان الذى يعتمد التقليد مثلاً، أو الإيمان المصحوب بشىء من التشكيک، أو الإيمان المصحوب بالقصور المعرفى، حيث إنّ هذه الأشكال الثلاثه من الإيمان، لا تكسب الشخص سمه الاستواء أو الكمال، بل إنّ (البيّنه)، و هى المعرفه التامّه

هى المحقّقه لسمه الكمال المطلوب.

إذن : ثمّه دلالات مكثّفه قد انتظمت الطرف الأوّل من التشبيه. لكن لا نزال نبحث عن السرّ الذى نتوقع صياغته من خلال الطرف الآخر من التشبيه، فيما يتداعى الذهن إلى

أنّ السمه المضاده للمؤمن ستكون هى الدلالات المضاده للطرف الأوّل، أى الإيمان المصحوب بالتمكين منها، أو التقليد المصحوب بالقصور المعرفى. غير أ نّنا نجد سمه أخرى هى (التزيين) للعمل السىء. فما هى إذن أسرار ذلک؟

الطرافه هنا تكمن فى أنّ المنحرف قد انتخب له طابع نفسى لا عقلى هو التزيين لما هو سى ء. و من المعلوم، أنّ الطابع النفسى - و هو مرض النفس - يشكّل أشدّ أنماط السلوک غير السوىّ ممّا لا ترتضيه الشخصيه - أيا كانت - طابعاً لها. من هنا نجد أنّ النصّ قد انتخب مفرداتٍ خاصّه، لها دلالتها فى معجم المرض النفسى، ألا و هو (التزيين)، فالزينه - حسب المصطلح الإسلامى الذى يستخدمه القرآن الكريم و نصوص المعصومين عليهم السلام - تعنى : المحرّک أو الحافز أو الدافع الذى تحاول الشخصيه أن

تحقّق إشباعاً حياله. و بما أنّ الزينه هى مجرّد قشر خارجى أو مظهر خارجى لا قيمه له

بالقياس إلى داخل الشخصيه، كالملابس الخارجيه مثلاً، حينئذٍ فإنّ المنحرف هو من يستجيب إلى ما هو زينه من ظواهر الحياه، و ليس إلى ما هو «قيمى» يعتمد عمق النظر والذكاء.

من هنا نجد أنَّ انتخاب المفرده المذكوره لها طرافتها الكبيره من حيث الدلاله، حيث تشير، مضافاً إلى ما هو نفسى، إلى ما هو ذهنى أيضاً، أى : افتقار الشخصيه

ص:597

المستجيبه للزينه إلى عمق النظر و الاستبصار، و هما سمه عقليه كما هو واضح.

إذن : للمرّه الجديده أدركنا أهمّيه هذه المقارنه بين المؤمن و المنحرف من خلال مفردتين تبدوان و كأ نّهما غير متضادّتين أو متقابلتين، إلاّ أنّ كلّ واحده منهما - فى الواقع - تضادّ الأُخرى تماماً إذا حللناهما فى ضوء الصياغه النفسيه للشخص بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

التشبيه الثالث ينتسب - كما أشرنا - إلى نمط ثالث من التركيبات هو (التشبيه بالمثل)، حيث سبق أنْ عرضنا لأهمّيه هذا النمط من التشبيه، كما ينتسب إلى التشبيه الواقعى، و ينتسب إلى التشبيه المضادّ، فهو تشبيه ينطوى على ثلاثه أشكال من التشبيه

فى معجزه، و الآن نُعيد الإشاره إلى أهمّيه التشبيه الذى نحن فى صدده فنقول : التشبيه هنا - مثل سابقه - يقوم بعمليه مقارنه بين متضادّين، حيث ينتسب هذا التشبيه إلى التشبيه

المتضادّ، مضافاً إلى انتسابه إلى التشبيه بالمثل، مضافاً إلى حقيقه ثالثه هى انتسابه إلى

التشبيه الواقعى، كما ذكرنا أيضاً، و هذا ما يقتادنا إلى التذكير بحقيقه فنّيه أُخرى هى تجانس هذه العناصر الصوريه المتقاربه مكانياً من النصّ، حيث لحظنا التشبيه الأسبق، وهو ينتمى إلى التشبيه الواقعى، و هذا الأخير ينتسب إلى نفس الشكل فضلاً عن أ نّه ينتسب إلى التشبيه المضادّ، و هذا يعنى أ نّنا أمام عماره تتوازى و تتقابل و تتناظر فيها الصور التركيبيه، تتوازى من حيث كونها تصبّ فى دلاله محدوده هى سمات المؤمن والمنحرف، و تتقابل من حيث كونها تقوم على المقابله بينهما، و تتناظر من حيث اعتمادها العنصر الصورى نفسه، كما أ نّها من جانب رابع تتنوع تبعاً لتنوع الأشكال التركيبيه لها، من حيث انتساب بعضها إلى التشبيه بالمثل، و انتساب البعض إلى التشبيه

العملى، و انتساب بعضها إلى أشكال ثلاثه كما كرّرناه... و هكذا.

المهم، أنَّ التشبيه بالمثل هنا يعتمد - مضافاً إلى كلّ ما تقدم - على عنصر حكائى أو قصصى قصير يتحدّث، ليس عن ظاهرتين مفردتين أو مركبتين العلاقه بينهما كما هو طابع التشبيهات المتّسمه بالقصر، بل عن حكايه تتّصل

بالوصف القصصى لبيئه الجنّه والنار، و تقوم على المقارنه بينهما من خلال الشخصيه المؤمنه و المنحرفه، فهو - أى هذا

ص:598

التشبيه - يُعدّ امتداداً للتشبيه السابق، من حيث كونه يقوم على مقارنه بين شخصيات إيجابيه و سلبيه، بيد أنّ الأهمّ فنّياً هو البناء العضوى لهذه التشبيهات، فإذا كان التشبيه الأسبق يقارن بين الشخصيه المؤمنه و المنحرفه فى ييئه الدنيا، فهنا فى التشبيه بالمثل

يقارن بينهما فى بيئه الآخره، أى أنَّ التشبيه الحالى هو إنماء عضوى للتشبيه الأسبق،

إنماء من السلوک الدنيوى إلى النتيجه الأُخرويه المترتّبه على المقدّمه الأولى.

إذن : نحن الآن أمام عماره فنّيه من حيث البناء الخارجى لهذا التشبيه. و أمّا البناء الداخلى له، فأمر يتطلّب شيئاً من التوضيح، فنقول : جماليه الحكايه التشبيهيه هنا تتمثّل

فى كون المقارنه بين البيئتين : الجنّه و النار، مثل التشبيه الأسبق الذى قارن بين مَن هو على «بيّنه من ربه و بين من زيّن له سوء عمله»، حيث لحظنا مفرداتِ المقارنه تتفاوت سماتها، إلاّ أ نّها تتوحّد على نحو التضادّ كالأبيض و الأسود مثلاً.

و يمكننا ملاحظه ذلک فى طبيعه السمات أو الأوصاف التى ذكرها النصّ فى الطرف الأوّل من التشبيه، ففى هذا الميدان رسم النصّ أنهاراً متنوعةً، من ماء غيرِ آسن، من لبن لم يتغيّر طعمه، من خمر، من عسل، كما رسم طعاماً من كلِّ الثمرات، و رسم مغفرةً من اللّه

تعالى لشخوص الجنّه.

لكنّه بالنسبه إلى شخوص النار فقد رسمهم فى صفتين : الأولى خلودهم فى النار، والأُخرى : ماء حميم يقطع أمعاءهم، فمن جانب ذكر ظاهره الخلود هنا دون أن يذكرها فى الجنّه، و من جانب آخر ذكر ألوانا من الشراب و لوناً مجملاً من الطعام، بينا ذكر

لشخوص النار الماء الحميم فحسب.

لكنّه من خلال هذا التفاوت نلحظ تجانساً فنّياً مدهشاً هو تركيزه على أربعه أنهار للشراب فى الجنّه مقابله بالماء الحميم المقطّع لأمعاء شخوص النار،

حيث نجد التجانس

هنا يتمثّل فى عمليه الشراب و مادّته، و هو تجانس لا ينحصر فى ذكر مفردتين متقابلتين، بل فى كون أحد الطرفين - و هو الأوّل - قد رسم له أربعه أنماط من الماء ممّا

يعنى أنّ التركيز هو على الشراب، و لذلک اقتصر فى الطرف الآخر من التشبيه على الشراب أيضاً، دون أن يردفه بالطعام.

ص:599

و من المعلوم أنَّ الشىء عندما ينحصر فى مفرده دون غيرها يظلّ جواباً متقابلاً، من حيث التركيز عليه، لتعدّد المفردات المتماثله، أى : أنّ شراب أهل النار للماء الحميم جاء متقابلاً مع تعدّد شراب أهل الجنه. إذن : كم نلحظ أمثله هذه الصياغه منطويه على دهشه

الفنّ، ليس هذا فحسب، بل أنَّ التفاوت فى المقابله بين البيئتين فى الرسم المبقّى، و أعنى به : تخصيص البيئه الجهنّميه بخلود أصحابها دون ذكر ما يقابله بالنسبه إلى أصحاب الجنّه، إنّما ينطوى على سمه فنّيه، فما هو السرّ الفنّى الذى نحتمله؟ الذى نحتمله هو أنّ التخصيص للخلود فى النار ينطوى على مهمّتين فنّيتين : الأولى أنّ ذكرها يتداعى بالذهن

إلى مقابلها فى الجنّه، و هذا ما يجسّد سمه الاقتصاد اللغوى فى التعبير، مضافاً إلى أنَّ عمليه التداعى الذهنى نفسها تنطوى على إثاره فنّيه، حيث يترك للمتلقّى أن يكتشف بنفسه هذه الدلاله، أى مساهمه المتلقّى فى استنطاق النصّ.

أمّا المهمّه الفنّيه الأُخرى فتتمثّل فى عنصر الترهيب، حيث نعرف جميعاً أنَّ التأكيد على ما هو سلبى و مؤلم أشدّ أثراً من التأكيد على ما هو إيجابى و مسرّ، فالشخصيه مطلقاً

إذا رغبت فى ما هو مسرّ و لكنّه يتطلّب تأجيلاً لشهواتها، فحينئذٍ قد تتردّد فى تأجيل

شهواتها مادامت اللذه العاجله هى أشدّ إلحاحاً من اللذه الآجله، على العكس من تخويفها بما هو مؤلم، لأنّ الألم لا يطاق بالقياس إلى ما هو مسرّ، حيث يمكن للشخصيه ألاّ تهتمّ بما هو مسرّ فى الآجل بقدر اهتمامها على تجنّب ما هو مؤلم منه مكتفيه بما هو محايد، أى غير مؤلم و غير مسرّ، فلو خيّر شخص بين أن يتحمّل أذى الجراح و بين أن يحيا محايداً لا تتوفّر لديه عناصر الإشباع المترف، حينئذٍ سيختار الحاله الأخيره كما هو واضح.

إذن : عندما يلوّح النصّ بخلود المنحرف فى جهنّم، حينئذٍ انطلاقاً من مبدأ عدم تحمّل الألم، سوف يترك هذا التلويح أثره على الشخص، و هذا ما يفسّر لنا سرّ الظاهره المذكوره بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «أفلا يتدبّرون القرآن أمْ على قلوب أقفالها»(1)

الملاحظ، أنّ النصّ القرآنى الكريم قد استخدم رموزاً متكرّره بالنسبه إلى طابع الانغلاق الفكرى لدى المنحرفين، حيث استخدم رموزاً من نحو (الختم) على القلوب أو «الأكنّه» و نحو ذلک، أى: استخدم دلالاتٍ تشير إلى وجود الأغطيه على القلوب.

أمّا فى النصّ الذى نحن فى صدده فقد تمثّل فى هذا الرمز، و هو : الأقفال.

و بالرغم من أنَّ الختم و الغطاء و القفل و نحوها ترمز جميعاً إلى وجود حاجز يمنع من اختراق المعرفه إلى القلب، إلاّ أنَّ لكلٍّ رمز دلالته المتميزه التى تجىء فى سياق

خاصّ. و فى حينه أوضحنا دلاله كلٍّ من (الختم) و (الغطاء) و ارتباط ذلک بالسياق الذى

وردت فيه هذه الرموز.

أمّا الآن فيعنينا أنْ نتحدّث عن هذا الرمز الجديد و هو (القفل)، فماذا يمكننا أن نستنطق منه؟

المسأله هنا تتعلّق بالقرآن الكريم و استكناه دلالاته، و ليس مطلق المعرفه المتّصله بوجود اللّه تعالى أو النبوّه أو الظواهر الكونيه أو اليوم الآخر... إلخ.

صحيح أنّ السياق الذى وردت فيه هذه الصوره قد احتشد بطرح أفكار متنوعهٍ و فى مقدّمتها ظاهره القتال، و الإيمان باليوم الآخر، ألاّ أن النصّ قد احتشد أيضاً بردود الفعل فى النطاق اللفظى للمنحرفين أو المؤمنين حيال النبىّ صلى الله عليه و آله مثل (و منهم من يستمع إليک، حتّى إذا خرجوا من عندک قالوا للذين أوتوا العلم ماذا قال آنفاً)، و مثل (و يقول الذين

آمنوا لو لا نزّلت سوره فاذا أنزلت سوره محكمه رأيت الذين فى قلوبهم مرض...) و مثل (طاعه و قول معروف)، و مثل (ذلک بأ نّهم قالوا للذين كرهوا ما نزّل اللّه سنطيعكم...)،

وهذه الآيه جاءت بعد الصوره المشار إليها، و المهمّ هو أنّ المسأله تظلّ مركّزه على ما نزل به القرآن الكريم و ما نطق به الرسول صلى الله عليه

و آله حیال ذلک. و هذا یعنی : أنّ الرمز (الأقفال) قد

جاء أوّلاً صریحاً فی سیاق الحدیث عن القرآن الکریم (أفلا یتدبّرون القرآن...). و جاء

ص:601

1- محمد صلی الله علیه و آله / 24 .

ثانياً فى سياق متجانس كما لحظنا، فإذا أضفنا إلى ذلک أنّ النصّ قد وصم المنحرفين بالسمه المذكوره بعد قوله تعالى مباشره «فأصمّهم و أعمى ابصارهم»(1)، حينئذٍ يمكننا أن نتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه لهذا الرمز (الأقفال) بخاصّه أ نّه سبق برمزين آخرين يتكرران فى كثير من المواقع القرآنيه الكريمه، و نعنى بهما ما يتّصل بحاسه السمع و البصر

(الصمّ والعمى) مقرونين بانغلاق القلب كالختم و الطبع و نحوهما. فالملاحظ هنا أنّ النصّ

لم يسق هاتين السمتين (الصمم و العمى) فى عرض واحد مع ختم القلب أو طبعه أو تغطيته، كما هو فى المواقع الأخرى من النصّ القرآنى الكريم، بل أكّد أوّلاً أ نّه تعالى قد أصمّهم وأعمى أبصارهم، و بعد ذلک، أى بعد أن تحقّق عمليه الصمم و العمى، جاء فذكر الرمز الجديد و هو (على قلوب أقفالها)، و هذا يعنى أنّ رمز الأقفال جاء نتيجه لعمليات

سابقه هى : الصمّ و العمى، لا أ نّه جاء فى عرض واحد معها، و هذا له دلالته الفنّيه التى

ينبغى أن نقف عندها، فنقول : الذى يبدو محتملاً هو أنّ رمز (القفل) يظلّ أشدّ الرموز

المشابهه له تعبيراً عن الانغلاق الفكرى، أى : أنّ «الختم» و «الطبع» و الرين و الأغطيه...

إلخ تظلّ رموزاً للانغلاق لا تصل إلى درجه رمز الأقفال، حيث يظلّ هذا الرمز أشدّها -

كما قلنا - تعبيراً عن الانغلاق. يدلّنا على ذلک: كلّ من السياق الذى ورد فيه، و من الدلاله الذاتيه التى يتضمّنها.

و أمّا السياق فهناک أوّلاً - كما كرّرنا - ورود الرمز فى سياق الاستجابه للقرآن الكريم و ليس مطلق الظواهر، و هناک ثانياً مجى ء الرمز - كما ذكرنا أيضاً - كنتيجه لمستويين أُخرين من الانغلاق (السمع و البصر)، و ليس كسماتٍ ترد فى عرض واحد. كلّ ذلک يدلّنا على أنَّ هذا الرمز أشدّ الرموز تعبيراً عن الانغلاق. و لعلّ الدلاله الذاتيه التى يتضمّنها هذا الرمز يفصح بوضوح عن هذا الجانب، فالختم أو الغطاء مثلاً يشيران إلى وجود مادّه

حاجزه من الاختراق المعرفى للقلب، أمّا القفل فمضافاً إلى كونه مشيراً إلى

المادّه المذكوره فإنّه يتضمّن دلاله إضافيه هى آليه أو جهاز القفل بما يواكبه من عمليه

الغلق و الفتح فى جهازهما المتآزرين، حيث لا يمكن فتح القفل مثلاً إلاّ بواسطه المفتاح،

1- محمد صلى الله عليه و آله / 23 .

فى حين من الممكن رفع الختم أو الغطاء دون أن يتوقّف ذلک على جهاز مرتبط به، كارتباطيه القفل بالمفتاح، يضاف إلى ذلک، أنّ عمليه الإقفال نفسها، بما تتضمّنه من مرأى

حسّى، يضفى على الصوره جماليه خاصّه يختلف عن جهاز الختم أو الغطاء اللذين لا يقترنان بما هو مرأى ممتع لدى الناظر بقدر ما يعبّران عن عمليه تغطيه الشىء فحسب، وهذا ما يفسّر لنا جانباً من الأسرار الفنّيه للرمز المشار إليه.

ص:603

قال تعالى : «إنّ الذين يبايعونک إنّما يبايعون اللّه يداللّه فوق أيديهم...»(1).

فى الآيه الكريمه عنصر صورى ينتسب إلى ما هو مألوف و شائع مقابل عناصر صوريه نادره فى نصوص قرآنيه أُخرى، كما أنَّ فيها ما ينتسب إلى التركيبه الواقعيه مقابل

التركيبيه التجريديه. إذن : فى الآيه الكريمه صورتان : الأولى هى قوله تعالى (يبايعون

اللّه) و الأخرى (يداللّه فوق أيديهم).

أمّا الأولى فإنّها من الوضوح لدرجه أ نّها لا تحتاج إلى التعقيب، بصفه أ نّها تقول بأنّ

الذين يبايعون النبىّ صلى الله عليه و آله إنّما يبايعون اللّه تعالى. بيد أنَّ هذا الوضوح نفسه ينطوى على

طرافه فنّيه، ذلک أنَّ مبايعه اللّه تعالى هى على نحو التجوز أو التسامح فى العباره، بخاصّه

إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ مبايعه النبىّ صلى الله عليه و آله تتمّ فى مظهرها الخارجى من خلال اليد، و أنَّ مبايعه اللّه تعالى إنّما تتمّ من خلال القلب.

و الطرافه هنا تأخذ امتدادها حينما نجد أنّ هذه الصوره تُعدّ فى الواقع امتداداً للصوره الأخرى (يداللّه فوق أيديهم)، فاليد هنا تحتلّ موقعاً رمزياً له خطورته الفنّيه من حيث اتشاحه، أى رمز اليد، بدلالاتٍ مزدوجه، و ليس بدلاله واحده.

فاليد مطلقاً، كما هو ملاحظ فى بعض العبارات القرآنيه الكريمه، تُعدّ رمزاً للهيمنه والمالكيه و العطاء و الرعايه... إلخ.

1- الفتح / 10 .

و عندما نعزل هذا الرمز عن سياقه الذى ورد فيه لوجدنا أنَّ الرمز يعنى أنّ اللّه تعالى

يغدق رعايته على هذا الحشد، كما هو ملاحظ مثلاً فى المقوله المعروفه يد اللّه مع الجماعه، و أمّا إذا وضعنا الرمز - فى الآن ذاته - فى سياق المبايعه التى تعنى - فى

مظهرها الخارجى - التعامل مع اليد، لوجدنا أنّ الرمز، مضافاً إلى ما تقدّم، ينطوى على

دلاله أُخرى هى مباركه هذا الحشد من خلال ممارسته للتعامل المذكور.

و هنا، إذا أردنا أن نستعير اللغه البلاغيه الموروثه أمكننا أن نقول: إننا أمام عنصر صورى هو (التوريه)، و أمّا إذا أردنا أن نستعير لغتنا الحديثه فحينئذٍ نقول: إننا أمام رمز له مهمّه مزدوجه، أو أمام صور (تضمينيه) تعتمد على التوريه، ذلک أنّ التضمين يعنى إحداث علاقه بين طرفين أحدهما يقتبس متناً، و الآخر يهبه دلالةً تتناسب مع السياق الذى يرد فيه التضمين، كما لو اقتبس الكاتب مثلاً آيةً قرآنيةً أو حديثاً شريفاً أو أيّه نصوص، و أوردها فى سياق معالجته لأحد الموضوعات.

و أمّا التوريه فتعنى إحداث علاقه بين طرفين أحدهما يتضمّن دلاله بعيده و الآخر دلاله قريبه، ممّا يعنى أ نّها أحد أشكال التضمين الذى يقتبس دلاله لها خبرتها فى ذهن

المتلقّى فيهبها دلاله أخرى لها خبرتها، أيضاً، إلاّ أ نّها أبعد، مع ملاحظه اشتراكها فى الصياغه اللفظيه بطبيعه الحال، مع أ نّها هى المستهدفه هنا، فى الصوره التى نحن فى صددها، تواجه الدلاله المزدوجه التى يستهدفها النصّ فى آنٍ واحد : اليد المبايعه لرسول اللّه صلى الله عليه و آله، فيما تشير الصوره إلى أنّ يداللّه تعالى (كرمز) فوقها، و اليد المباركه بشكل عام، و لذلک فإنّ طرافه هذا الرمز تختلف عن الطرافه التى تتضمّنها التوريه العاديه

لأنّ الأخيره تستهدف احدى الدلالتين و هى البعيده، بينا يستهدف النصّ القرآن الكريم

كَلتا الدلالتين بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «... و مثلهم فى الإنجيل كزرع أخرجَ شَطْئَه فآزره فاستغلظ فاستوى على سُوقه يُعجب الزّراعَ ليغيظَ بهم الكفّار...»(1).

ص:605

1- الفتح / 29 .

المدهش فنّياً أ نّک ترى بين حين و آخر عناصر صوريه تتّسم بسعه الحجم و بتعدّد الصور و بتفريعها و بكثافتها و بتداخلها و بطرافتها... إلخ مثل آيه النور «مثل نوره كمشكاه فيها مصباح... إلخ»(1) مثل «أيودّ أحدكم أن تكون له جنّه... إلخ»(2). و منها : النصّ الذى نحن فى صدده، و هو الصوره المركبه التى تشبّه محمداً صلى الله عليه و آله و أصحابه و المؤمنين بالزرع أوّلاً، و بكونه قد أخرج شطئه ثانياً، و بكونه قد قوى نتاجه ثالثاً، و بكونه قد تنامى رابعاً، وبكونه قد بلغ ذروه نموّه خامساً، و بكونه يعجب زراعه سادساً.

إنّ هذه السلسله، من الصور التفريعيه أو المتداخله أو المكثّفه أو الاستمراريه، ليست مجرّد رؤىً حسّيه تنتسب إلى مرأى طبيعى هو الزرع و مراحل نموّه و استوائه فى نهايه المطاف، بقدر ما هى دلالاتٍ أو مرسلاتٍ لها رشحاتها التى يستنطقها المتلقّى بشكلٍ لا نهايه لأمدها الفنّى، و هو أمرٌ يتطلّب الوقوف المطول حيالها.

إنّه من الممكن للنصّ أن يشبّه الإسلاميين المشار إليهم بنموّ الزرع و استوائه و ثمره مثلاً من خلال المقارنه بينه و بين نشأه الاسلام و انتشاره، أو بينه و بين رجاله الذين

وصفوا بكونهم أشدّاء على الكفّار رحماء بينهم، و بكونهم ركّعاً سجداً سيماهم فى وجوههم... إلخ.

لكن عندما نجد أنّ النصّ يطرح دالات، مثل الزرع و الشط ء و الأزر و الاستغلاظ والاستواء على السوق و إعجاب الزراع و إغاظه الكفار، أمثله هذه الدالات لابدّ أن تنطوى على أسرار مدهشه، إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصّ القرآنى الكريم يتميّز عن

النصوص العاديه بكونه نصّاً إلهياً لا يتحدّث إلاّ بما هو كمال لا مجال للمناقشه فيه.

طبيعياً ينبغى ألاّ نعزل هذا الموقع الختامى بسوره الفتح عن مضمون السوره نفسها، حيث تتحدّث أو تستهلّ حديثها عن الفتح و النصر، و تتحدّث عن مبالغه رسول اللّه صلى الله عليه و آله فى اختتام السوره، ثمّ بالحديث عن الرسول صلى الله عليه و آله نفسه و علاقته بالإسلاميين ينبغى ألاّ

نعزل ذلک عن هذا المقطع الصورى المدهش، كما ينبغى ألاّ نعزل افتتاحيه المقطع أو شطره

1- النور / 35 .
2- البقره / 266 .

الأوّل، الذى يتحدّث عن «محمدٌ رسول اللّه و الذين معه أشدّاء على الكفّار رحماء بينهم تراهم رُكّعاً سجّداً يبتغون فَضْلاً من اللّه و رضواناً سيماهم فى وجوههم من أثر السجود»(1) عن شطره الثانى الخاصّ بالتشبيه الذى نحن فى صدده، مضافاً إلى الوقوف على السرّ الكامن من وراء الطرح لكلٍّ من التوراه و الإنجيل «ذلک مثلهم فى التوراه ومثلهم فى الإنجيل...»(2) حيث يتردّد المعنيون بشؤون التفسير بين ذهابهم إلى أنَّ

المقصود فى هذه الآيه هل هو انّ سمه (محمد رسول اللّه و الذين معهم... إلخ) هى المذكوره فى التوراه، و أنّ سمه (كزرع أخرج...) هى المذكوره فى الإنجيل؟ أم أنّ المقصود هو أنّ الطابعين مذكور ان فى التوراه و الإنجيل كليهما، فتكون الآيه بمعنى أنّ

محمداً صلى الله عليه و آله و أصحابه بالسمات المذكوره تشبه زرعاً... إلخ.

إنّ كلاًّ من الاستجابتين للقارى ء من الممكن أن تفرض ضرورتها الفنّيه إذا أخذنا بنظر الاعتبار، و هذا ما نجده فى أحدث الاتجاهات النقديه المعاصره، إنّ لاستجابه القارى ء إسهامه الكبير فى استخلاص دالاّت النصّ...

إذن : لنتابع قراءه النصّ.

قلنا: إنَّ قراءتنا للنصّ لها محتملان أو أكثر.

المحتمل الأوّل، أن ننطلق مع النصّ فى شطره الأوّل «محمد رسول اللّه و الذين معه...»، و حينئذٍ سنعتبر هذا الشطر طرفاً أوّل من التشبيه، إلاّ أنّ هذا الطرف يقترن بأدوات طريفه و بصياغه مثيره لجمله من الأسباب منها : الطول أو الحاله التفصيله لمحتوياته، فهو يشمل محمداً صلى الله عليه و آله و يشمل أصحابه و يشمل جميع المؤمنين، كما أ نّه يعرض لسماتٍ متنوعهٍ لهم مثل كونهم : أشدّاء على الكفّار، رحماء بينهم، ركّعاً سجّداً، يبتغون فضلاً من اللّه تعالى، سيماهم فى وجوههم، كما أ نّه يعرض لهذه السمات من خلال استشهاده بالتوراه التى نطقت بسماتهم المشار إليها، مضافاً إلى المتمثّل الآخر الذى يعنى : استشهاده أيضاً بالإنجيل الذى نطق بسماتهم.

فى تصوّرنا، و نحن نستنطق الصوره المذكوره، من خلال إيماننا الكامل بأنّ النصّ

1- الفتح / 29 .
2- الفتح / 29 .

هو استجابى فى نفس الوقت الذى نعتبره دالاًّ له مغزاه الذى استهدفه النصّ فيما لا يعلم

تأويله إلاّ اللّه تعالى و من منحهم قدره استجابيه «كالمعصومين عليهم السلام»، لذلک فإنّ أهمّيه النصّ تتمثّل فى ترشحه بكلا الاستجابتين الاستجابه التى ينطق بها النصّ نفسه

دون أن تتدخل استجابه القارى ء فيه، و الاستجابه التى يكتشفها القارى ء، و هذا هو ما

يطبع غالبيه النصوص القرآنيه، عدا ما نصّت عليه المأثورات التفسيريه عنهم عليهم السلام.

و فى ضوء هذا، نعتبر جميع الاحتمالات التى يمكن أن يستجيب لها القرّاء لا غبار عليها مادامت محكومه بالإمكان دون الامتناع. فالذهاب مثلاً إلى أنَّ النصّ يستهدف الإشاره إلى أنَّ محمداً صلى الله عليه و آله و الذين معه بسماتهم المشار إليها قد ذكرتهم التوراه، و أنَّ

الإنجيل قد ذكرهم مشبّهين بزرع أخرج شطئه... إلخ. أو الذهاب إلى أنّ محمداً صلى الله عليه و آله و الذين معه ذكروا فى التوراه، كما ذكروا فى الإنجيل، و أ نّهم مشبّهوه بزرع... إلخ. إنّ كلاًّ من هذين الذهابين، له مسوّغه الفنّى الخاضع للإمكان، كما قلنا.

و المطلوب هو أنْ نتبيّن الأسرار الفنّيه وراء هذا التشبيه، بطرفيه اللذين يلفتان النظر

بنحو مدهش من حيث الطول و التفصيل و التفريع و التكثيف... إلخ.

الواقع، أنّ المتلقّى يندهش حينما يواجه هنا الشريحه الصوريه التى تدعه حيناً يستجيب إليها من خلال كشفه بأنَّ السمات التى رسمتها لمحمد صلى الله عليه و آله و المؤمنين «أشدّاء رحماء، ركّعاً و سجّداً، سيماهم، يبتغون فضلاً.) تشكّل سمات مذكوره فى التوراه، و أ نّها لأسباب يستدعيها السياق الاجتماعى لعصر الرساله، أو لأسباب عباديه يستدعيها السياق العبادى للإسرائيلين، قد ركّز عليها، أى السمات المشار إليها، أو لأنَّ النصّ أساساً يستهدف توصيل هذه السمات إلى المتلقّى و جعلها ملامح للمجتمع

الإسلامى بخاصّه أ نّها تجمع بين نمطى السلوک لا أنها تقف عند واحد منها، بصفه أنّ طبيعه الظروف التى

يحياها المجتمع إمّا أن تفرض عليه أن يمارس سلوكاً طقسياً فحسب، كالصلاه والدعاء...

إلخ، أو يمارس سلوكاً جهادياً، كالذهاب إلى سوح المعركه، أو يمارس كليهما فى آن واحد أو حسب متطلّبات السياق.

ص:608

هذا من جانب، و أمّا من الجهه الأُخرى فإنّ السلوک الاجتماعى القائم على التعامل مع الآخرين يصبّ إمّا فى نزعه مسالمه أو نزعه عدوانيه أو حسب متطلّبات السياق.

من هنا، فإنّ النصّ نجده قد استقطب جميع السمات. كلّ واحده بشطريها - الطقسى و الجهادى - (الرحمه و الشدّه) راسماً بذلک خطوطاً لا ينفصل أحدها عن الآخر بالنسبه إلى سلوک الإنسان عبادياً، و بذلک يستخلص المتلقّى بأنّ السلوک العبادى لا يجنح إلى

أحدِ النمطين الطقسى أو الجهادى، بقدر ما يتوفّر عليهما حسب ما يتطلّبه الموقف.

إنّ هذا الكشف للسلوک يظلّ حقيقه مطلقه تستهدفها الصوره القرآنيه المذكوره، وهذه هى الدلاله العامّه للنصِّ، بصفه أنّ النصّ الخالد هو ما يرشح بحقائق مشتركه أو

عامه فى نفس الوقت الذى نجده متوفّراً على دلاله خاصّه بزمان أو بمكان أو بموقف محدد، كما هو ملاحظ بالنسبه إلى الإشارات المتّجهه إلى محمد صلى الله عليه و آله و الذين آمنوا معه أو إلى الزمان الذى ينتظم هذه الجماعه، أو إلى الكتب الخاصّه كالتوراه أو الإنجيل، فيما

وردت السمات المذكوره فيهما... إلخ.

و أمّا الصوغ الفنّى لهذه الدالّه فيمكن استشفاف سمات متنوعه له، منها : التأرجح الذى يكتشفه المتلقّى كلّ واحد حسب قراءته بالنسبه إلى السمات المجتمعيه للمسلمين، من حيث كونها مذكوره فى التواراه أو فيها و فى الانجيل، أو أ نّها فى التوراه، أى الطرف

الأوّل من التشبيه و أنّ الطرف الآخر منه فى الإنجيل. و فى ضوء هذه القراءه تكون الصوره قد ألمحت إلى أنّ السمات المجتمعيه ذكرت فى التوراه، و ذكر تناميها فى الإنجيل، لذلک فإنّ القراءه لهذا الجانب تقتادنا إلى أن نكتشف جمله من الأسرار الفنّيه،

مثل النموّ العضوى للصوره، بصفه أنّ النموّ الفنّى يعنى أنّ ما طرح فى البدايه يتنامى إلى ملمح آخر فى النهايه، و هذا ما نلحظه فى الصوره الّتى طرحت من خلال سمات الشخصيه الإسلاميه، و تنامت إلى الحديث عن

كيفيه تطوّرها و اتساع حجمها فيما بعد، بصفه أنَّ التوراه هى سابقه على الإنجيل، فيكون الحديث عن الشخصيه الإسلاميه فى التوراه مسبوقاً بالحديث عنها فى الإنجيل. و هذا هو واحد من أهمّ الأسرار الفنّيه لصياغه

الصوره المشار إليها.

ص:609

و هذا فيما يرتبط بعلاقه طرفى التشبيه.

أمّا ما يتّصل بالتشبيه نفسه، أى : عمليه التنامى و انتخاب ظاهره الزرع لها بالنحو الذى لحظناه، فأمرٌ يتطلّب مزيداً من القراءه، فنقول : ينبغى أن نضع فى الاعتبار أنّ النصّ عندما ينتخب ظاهره صوريه، كالزرع بتفريعاته المتنوعه، إنّما ينتخبها لنكات تتوفّر فيها

دون غيرها، أو على الأقلّ بالنسبه إلى استجابه القارى و قدراته التذوقيّه، و فى تصوّرنا

أنَّ الزرع من جانب ثمّ تفريع ذلک إلى إخراج الشط ء فالأزر فالاستغلاظ فالاستواء على

السوق، و كون ذلک يعجب الزّراع و يغيظ الكفّار من جانب آخر، يظلّ على خطوط متجانسه مع الأوصاف التى خلعها الطرف الأوّل من التشبيه على محمد صلى الله عليه و آله و الذين آمنوا معه، و على خطوط متطابقه مع الاستجابه التى ترى أنّ وصف المؤمنين فى الإنجيل قد لا يرتبط بوصفهم فى التوراه، فالأوّل يتحدّث عن سماتهم و الآخر يتحدّث عن مجتمعهم النامى.

أقول : نحن مع الاستجابتين، و كلٌّ منهما يحمل مسوّغاته الفنّيه. بيد أنّ الاستجابه الثانيه تعلن عن هويتها بوضوح، حيث إنّ المجتمع النامى يتماثل مع زرعٍ يخرج فراخه تدريجاً، و من ثمّ يتقوّى الزرع، و يتزايد نموّه على مستوى الغلظه، أى نهايه النموّ، حتّى يستوى على سوقه، و حينئذٍ لا يتأثّر بهبوب الرياح و نحوها، أى يبقى ثابتاً يفرض حقيقته، و كلّ من هذه المفردات يتطابق - كما هو بيّن - مع حقيقه رساله الإسلام من بدء

حركتها حتّى استقرارها بعد الفتح، حيث بدأ الإسلام مستخفياً فى مكّه ثلاث سنوات، ثمَّ

بدأ يتحرّک فى المدينه حتّى تحقّق الفتح. و المراحل التى قطعها تتماثل مع الزرع من حيث إفرازه - أى الإسلام - لشخصيات رياديه تحمّلت عب ء القيام بنشر الرساله (أخرج شطئه) فقوّى الإسلام بالداخلين فيه حتّى استكمل قواه (فاستغلظ)، و حينئذٍ فرض وجوده على مسافات كبيرهٍ (فاستوى على سوقه) كما استتلى أن ينتزع الإعجاب من العاملين فى حقل

التنميه (يعجب الزراع)، و بالمقابل قد استتلى إغاظه الكفّار الذين خسروا حركتهم، كما هو واضح.

ص:610

قال تعالى : «... أيحبّ أحدكم أن يأكل لحم أخيه مَيْتاً فكرهتموه...»(1).

إنّ قراءتنا لهذا النصّ الصورى تقترن بإثارات فنّيه متنوعه، فى ميدانٍ صياغه الصوره و تشخيص نمطها، كما لو كانت تشبيها أو استعاره أو رمزاً... إلخ. بيد أننا وفقاً لرصدنا

لأنواعِ الصور و محاوله فرز كلِّ واحده منها عن الأُخرى، حيث اعتاد الأقدمون، أو حتّى

بعض المعاصرين، أن يدمج أكثر من صوره ويهبها مصطلحاً واحداً، نصطلح على الصوره أعلاه اسم الصوره الاستدلاليه، أى الصوره التى تعتمد إحداث علاقه بين طرفين يستدلّ بأحدهما على الآخر، حيث استدلّ بالصوره أعلاه على ممارسه الغيبه و غيرها.

و تتجسّد الأهمّيه الفنّيه للعنصر الاستدلالى بكونه يقوم على محاكمه عقليه تعتمد ما هو حسّى أو قيمى من الظواهر. و تتضخّم الأهمّيه الفنّيه للعنصر المذكور حينما يقترن

بأدوات أُخرى كالحوار أو التقابل و نحوهما، كما هو ملاحظ فى الصوره التى نحن فى صددها، مضافاً إلى عناصر أُخرى نحاول أن نقف عليها الآن فى تحليلنا للصوره المشار اليها.

الغيبه - كما نعرف جميعاً - هى ممارسه عدوانيه تتّخذ من العنصر اللفظى أداه للتعبير عن النزعه المذكوره متجسّده فى الإساءه إلى شخص غائب عن المجلس أو اللقاء الذى مورست فيه الغيبه. و لعلّ ما يزيد النزعه العدوانيه بروزاً هو اقترانها بنمطٍ آخر من السلوک

1- الحجرات / 12 .

هو النفاق حيناً، كما لو كان الشخص ذا علاقه إيجابيه مع الجارح فيقابله بوجهٍ إيجابى فى

حضوره، و بوجهِ سلبى فى غيابه، أو يهابه عند حضوره.

و لكن حتّى بمنأىً عن هذا الجانب فإنّ ممارسه الغيبه تُعدّ عملاً عدوانياً بالغ الدلاله، مادام يشكّل ليس إساءه أو تشويهاً لسمعه الآخر فحسب، بل يجسّد ممارسه لإشاعه الشرّ أيضاً، بصفه أنّ فضح الآخر هو إشاعه لما مارسه سرّاً أو بنحوٍ لم يسمع به الآخرون.

من هنا، بمقدورنا أن نتبيّن أهمّيه الصوره الاستدلاليه التى نسجها النصّ بالنسبه إلى الغيبه من حيث صلتها بالظواهر التى أشرنا إليها.

إذن : لنتحدّث عن الجانب الفنّى للصياغه الصوريه المتقدّمه فنقول :

لقد انتخب النصّ ظاهره «الأكل للحم الميّت» من جانب، و كونه (أخاً) من جانب آخر. و نحن إذا وضعنا فى الاعتبار أنّ النصّ القرآنى الكريم - و هو نصّ يتّسم بالكمال

والإعجاز - لا ينطق إلاّ بما هو أكمل تعبيراً عن الحقائق، حينئذٍ نقتنع تماماً بأنّ الظاهره التى توكّأ عليها فى كشفه للمفارقات التى تنطوى الغيبه عليها لابدَّ من انطوائها على ما هو مثيرٌ و مدهش.

و يمكننا ملاحظه ذلک حينما نجد أوّلاً انتخابه للحم الميّت كما قلنا. و ثانياً كونه لحم الأخ دون غيره من الأطراف الاجتماعيه. و لعلّ أو ما يتداعى إلى الذهن هو : العلاقه بين

المجروح (أى من اغتيب) و بين الجارح (أى من اغتاب)، حيث نعرف أنّ الغيبه تتمّ - فى الغالب - من خلال الأشخاص الذين يرتبطون بعلاقه (المواجهه) فيما بينهم أو ما يُطلق عليه مصطلح (الجماعه الأدليه) فى اللغه الاجتماعيه و هم الأصدقاء أو الاعداء، و حينئذٍ

فإنّ النصّ حينما ينتخب الأخ دون غيره، فإنّ تشبيه الغيبه بأكل لحمه يظلّ من الوثاقه

بمكان كبير، هذا من جانب، و حتّى لو أخذنا الظاهره من جانبها الآخر، و هو انسحاب الغيبه على مطلق المؤمنين بما فيهم غيرالمرتبطين بعلاقه المواجهه أو الصداقه، فإنّ الرابطه الإسلاميه العامّه القائله بأنّ «المؤمنين إخوه» تنسحب على هذه الظاهره بدورها،

و عندئذٍ تكون العلاقه الفنّيه بين (الأخ) و بين أكل لحمه و هو ميّت من الوثاقه بالمكان

الكبير الذى أشرنا إليه. لكن لندع ذلک و لنتّجه إلى التركيبه الصوريه فى مادّتها العامّه التى

تقوم على ظاهره (أكل لحم الميت) لملاحظه مكنوناتها الفنّيه المذهله، فما ذا نجد؟

السؤال أوّلاً هو لماذا عمليه «الأكل»، ثمّ لماذا الميّت «بعد أن أوضحنا السرّ الفنّى لظاهره «الأخ» دون غيره من الأطراف الاجتماعيه؟ إنّ عمليّه الأكل - كما هو بيّن - إشباع

لأهمّ حاجه حيويه عند الإنسان. و هذا يعنى أنَّ النصّ قد انتخب للغيبه أشدّ عمليات الإشباع عند الإنسان ممّا تستتبع أشدّ الذنوب مفارقةً بما يترتّب على المفارقه من العقاب

الشديد. و فى هذا تحسيس للشخصيه بمدى ما تمارسه من عظيم الذنب، كما هو واضح.

و أمّا بالنسبه إلى كون الأكل للحم الميّت فإنّ الظاهره تزداد توهّجاً حينما نضع فى الاعتبار أنّ النصّ لم يستهدف من عمليه الأكل ما يتّسم بنمطه الأشهى، بقدر ما كان التركيز على ظاهره الأكل بصفتها إشباعاً. و أمّا نمطه فإنّ النصّ سيحوله إلى ما هو مضادٍ،

أى يستخدم الرمز من حيث توظيفه فى سياق جديد، لذلک فإنّه قد انتخب نمطاً من الإشباع الذى يقترن بأبشع صوره مادام مستهدفاً السمه المضادّه لإشباع الحاجه، و ليس

النتيجه الطبيعيه له. لذلک فإنّ أبشع عمليات الأكل تتمثّل فى ظاهره مقترنه بثلاث سماتٍ

مرتبطه بثلاث حواس، كلّ واحده منها تكفى وحدها لإثاره الاشمئزاز فى النفوس، والحواسّ المرتبطه بالسمات الثلاث هى حاسّه التذوق، حاسّه الشمّ، حاسّه البصر، فالحاله التذوقيه هى تناول اللحم الميّت، و الحاسّه الشمّيه هى : رائحه الميت، و الحاسه

البصريه : هى مرأى الميت، و حينما تتواكب هذه الحواس فى آن واحدٍ حينئذٍ بمقدورنا أنْ نتصوّر مدى درجه الاشمئزاز التى تصيب الشخص، و هو

يشاهد جثّه أو لحمَ ميّت يقترن برائحه كريهه تزكم الأنف، و يقترن بمنظر بشع هو شكله، و بهذا يكون النصّ قد استخدم رمزاً مكثّفاً يحتشد فيه ما يثير القرف لدى المتلقّى و هو يتمثّل عمليه تناول للحم الميت. و لكى لا يدع النصّ المتلقّى بمنأىً عن التخيّل المذكور، أردفه مباشرةً بعباره

(فكرهتموه) حتّى يجعله فى اللحظه المذكوره يعايش هو فى هذه الصوره المقترنه بإثاره أشدّ درجات الكراهيه لممارسه الغيبه بالنحو الذى أوضحناه.

ص:613

قال تعالى : «و لقد خلقنا الإنسان و نعلم ما توسوس به نفسه و نحن أقرب إليه من حبل الوريد»(1).

الصوره أعلاه تتضمّن نمطاً من الصياغه التى تجمع بين التشبيه و الرمز عبر تركيبه خاصّه. التشبيه هو عباره (أقرب) فيما نصطلح عليه بالتشبيه المتفاوت، و الرمز هو (حبل

الوريد)، و يعنينا من ذلک : السمه الفنّيه لهذا التركيب، فنقول : النصّ هنا يستهدف الإشاره

إلى انه تعالى أعرف بما فى أعماق الإنسان من الأفكار التى يحياها. و نحن نستنتج ذلک

من خلال سياق الصوره التى تقدّمتها عباره (و نعلم ما توسوس به نفسه)، و العبارات التى

تأخّرت عنها من نحو «إذ يتلقّى المتلقّيان عن اليمين و عن الشمال قعيد * ما يَلْفِظُ من قول إلاّ لديه رقيب عتيد»(2) إذن الظاهره هى : رصد السلوک من قبل اللّه تعالى، حيث أشار النصّ إلى معرفه تعالى بما توسوس به الشخصيه، و أشار إلى أنّ هناک نمطين من الملائکه تسجّلان سلوکه (عن اليمين و عن الشمال قعيد) و أ نّه حتّى بالنسبه إلى ما ينطق

به من قول فثمّه رقيب عليه.

للمرّه الأُخرى ما يعنينا من ذلک هو : المدى الفنّى الذى تنطوى عليه الصياغه الصوريه المشار إليها، بعد أن نكون قد وقفنا عند دلالتها الفكريه سريعاً.

من حيث الدلاله و علاقتها بالصوره يشير النصّ إلى أنَّ اللّه تعالى خلق الإنسان،

1- ق / 16 .

2- ق / 18 - 17 .

وأ نّه يعلم ما تحدّثه به نفسه من ممارسه هذا السلوک أو ذاک، و أ نّه تعالى أقرب إليه من

حبل وريده. فالملاحظ هنا أ نّه تعالى وصل بين خلقه الإنسان و بين وسوسته. و السؤال هو : أنّ الوصل بين هاتين الظاهرتين يعنى شيئاً هو : المعرفه التامّه بما فى الأعماق حتّى بالنسبه إلى نواياه، و ليس سلوکه المتجسّد فى هذا الفعل أو ذاک، إذ من الملاحظ أنّ المعرفه فى مستواها العادى تتمثّل فى ممارسه الفعل و ليس فى النوايا، النصّ يريد التنبيه على مطلق سلوک الإنسان و إزاحه التوهّم عند من يخيّل إليه أنّ الفعل الخارجى هو الفاضح للسلوک و ليس النيّه. لذلک نجد أنّ النصّ قد انتخب ظاهره الوسوسه يشير به إلى

النيّه من جانب و إلى سلبيتها من جانب آخر، لأنّ الوسوسه من الشيطان كما هو واضح، والمهم بعد ذلک هو، علاقه هذه الظاهره بالعنصر الصورى الذاهب إلى أ نّه تعالى أقرب إلى

الإنسان من حبل وريده.

لا شکّ، أنّ الصوره المشار إليها جاءت لتوضّح أو لتعمّق معنى معرفته تعالى لوسوسه الإنسان و درجتها و مدى درجه معرفته بذلک، حيث شبهها بأ نّها أقرب إليه من حبل وريده.

و السؤال هو : ما هى السمات الفنّيه لهذه الصوره المتجسّده فى أ نّه تعالى أقرب إلى الإنسان من حبل وريده، أو لنقل : ما هى الدلاله الفنّيه لحبل الوريد دون غيره من الظواهر

التى يمكن أن يشبّه منها مثل هذا الموقف؟ النصوص المفسّره تشير إلى أنّ المقصود من ذلک هو : عرق يخالط بدن الإنسان أو عرق بالقلب أو عرق بالحلق... إلخ.

و لعلّ الاتجاه الذاهب إلى أنّ المقصود به هو : الحلق أو العرق الأقرب إلى القلب، ينسجم مع سياق النصّ، فهذا العرق يتّصل من جانب بالمخّ و يتّصل بالقلب، و كلاهما على صله واضحه بأفكار الإنسان، وسوسته التى أشار النصّ إليها (و نعلم ما توسوس به نفسه)، بصفه أنّ الأفكار صادره من المخّ، و أنّ القلب هو الذى يعايشها تقبّلاً أو رفضاً أو تحفّظاً، يُضاف إلى ذلک صله هذا العرق أو الحبل بحياه الإنسان أساساً، فمع قطعه مثلاً

تنقطع حياه الإنسان.

إذن : أمكننا أنْ نتبيّن أهمّيه انتخاب هذه العيّنه الحسّيه دون غيرها من العيّنات

ص:615

بالنسبه إلى التشبيه الذاهب إلى أ نّه تعالى أقرب إلى الإنسان من حبل وريده فى معرفه ما توسوس به نفسه، أو فى السيطره عليها، أو فى رصدها... إلخ، حيث ينهى النصّ ذلک بالإشاره إلى الملکين المرابطين عن يمينه و شماله و الحاصين عليه حتّى ما ينطق به من

الکلمات.

قال تعالى : «و جاءت کلُّ نفسٍ معها سائق و شهيد * لقد کنتَ فى غفله من هذا فکشفنا غطاءک فبصرُکَ اليومَ حديد * و قال قرينه هذا ما لدى عتيد»(1)

النصّ أعلاه، ينطوى على جملهٍ من الأداءات الفنّيه فى صعيد الصوره، و ما تواکبها من أدوات لغويه، و فى مقدّمتها عنصر المحاوره. و بالرغم من أ نّنا نتحدّث عن العنصر

الصورى، و ليس اللغوى أو اللفظى، إلاّ أنَّ الأخير بمواکبته للعنصر الصورى يسهم فى إقرار الدلاله الفنّيه له.

أوّل ما يواجهنا فى هذا الصدد هو : الرمزان (سائق) و (شهيد). و مع أنَّ هاتين العبارتين تحملان دلالتهما اللغويه، السائق : بصفته يسوق الإنسان إلى ساحه المحاکمه أو الحساب، و الشهيد : بصفته الملک أو الجوارح التى تشهد على الشخص بممارسته هذا العمل أو ذاک.

أقول : على الرغم من ذلک، فإنّ العبارتين المذکورتين تحملان دلاله الرمز، من حيث کونه مؤشراً إلى دلاله أُخرى غير بطانتها اللغويه المباشره، بصفه أنَّ العبارتين

تُومئان إلى (ملک)، و هو غير السائق بصورته المطلقه، و إلى الملک أيضاً بصفته شاهداً

وليس سائقاً، أو بصفه أ نّه، أى الشهيد، هو الجوارح، مضافاً إلى أ نّنا فى حاله ذهابنا إلى أنّ السائق و الشهيد فى الحاليتن هما ملکان : أحدهما يسوق و الآخر يشهد، فعندئذٍ تکتسب هاتان العبارتان دلالتهما الرمزيه و ليس اللغويه. و نتّجه إلى الجزء الآخر من الصوره

(فکشفنا غطاءک) و الجزء الأخیر منها (فبصرک الیوم حدید) لنواجه أفقاً آخَر من الحشد

ص:616

1- ق / 23 - 21 .

الصورى الممتع. فالنصّ أوّلاً يتحدّث بلغهٍ مباشرهٍ عن تغافل الشخصيه المنحرفه عن اليوم الآخر و جزاءاته (لقد كنت فى غفله من هذا)، ثمّ يردفه بلغه غير مباشره (فكشفنا

عنک غطاءک)، أى : يردّ النصّ على غفله الإنسان بعنصر صورى هو : كشف الستار الذى حجبه عن النظر إلى اليوم الآخر، ثمَّ بعنصر صورى أكثر كثافةً، و هو (فبصرک اليوم حديد)،

حيث رتّب على عمليه الكشف عمليه حدّه النظر محققاً بهذا عمليه الإنماء العضوى لصياغه الصور. فالملاحظ أنَّ النصّ بانتخابه الرمز أو الاستعاره (غطاءک) ثمّ بانتخابه

الرمز أو الاستعاره (حديد) بالنسبه إلى النظر، إنّما يحدّثنا أوّلاً عن العلاقه بين الغفله والغطاء، ثمّ بين الكشف وحدّه البصر، حيث نلحظ (التضادّ) الصارخ من جانب التضادّ بين الغطاء و بين حده البصر، و بين كون أحدهما ترتّب على الآخر من جانب آخر، والأهمّ من ذلک نلحظ طبيعه الثراء الصورى متمثّلاً فى عمليتى الكشف والحدّه.

أمّا الكشف فتتجسّد نضارته فى كونه يتحدّث عن الغطاء الذى يرمز إلى الغفله الدنيويه، و لا رمز أشدّ كثافه من الغطاء الذى يستر الوعى العبادى عن الشخصيه المنحرفه

الغافله، أى : أنّ (الغفله) يرمز لها ب (الغطاء) الذى يسدّ على الشخصيه المنافذ جميعاً،

وبالمقابل فإنَّ الكشف عن الغطاء بعد أن تنتقل الشخصيه إلى اليوم الآخر و استتباع ذلک

(حدّه) النظر إنّما يكشف دلاله الرمز و يهبه جماليه فائقةً من خلال التضادّ الذى أشرنا إليه بين الغفله التامه و بين النظر الحادّ، فهناک إغراق فى الغفله، و هنا إغراق فى ما يضادّها

وهو حدّه الوعى بما كانت عليه الشخصيه من الغفله، فالحدّه - هنا - رمزٌ مكثّف ينطوى

أوّلاً على كونه عيّنه أو ملمحاً خارجياً للشخصيه، مفصحاً عن الملمح الداخلى المتأزّم

لها.

و نحن لو سمحنا بأن ندقّق تأمّلنا فى المرأى الجسمى بعمليه حدّ النظر، لخرجنا باستجابه هائلهٍ مدهشه بمنطويات هذه الصوره. فحدّه النظر تكشف أوّلاً عن وجود (توتّر) فى الشخصيه غير عادى، كما يكشف عن وجود دلالاتٍ تعايشها الشخصيه مصحوبةً بطبيعه الحال بالتوتّر المشار إليه، و كلّ من الدلالات و التوتّر يحمل طابعه

السلبى الذى يعنى : أنّ الشخصيه قد ظهر لها الآن (عند الحساب) أ نّها كانت فى غفله عن

هذا اليوم و جزاءاته، بما يصاحب هذا الاحساس من ندم، و بما يخلّفه هذا من تمزّق وانسحاق... إلخ.

طبيعياً، أنّ الأهمّ من ذلک، من الزاويه الفنّيه، هو : أن الدالّ (حدّه البصر) هو الذى يضفى على الصوره جماليتها، من خلال كونه مظهراً فيزيقياً، و إلاّ كان ممكناً أن يكتفى

النصّ بالذهاب إلى أنّ الإنسان فى اليوم الآخر يكتشف مدى غفلته فى الحياه الدنيا .إلخ،

إلاّ أنّ إبراز هذه الدلاله فى دالٍ حسّى أو ملمح خارجى للشخصيه يظلّ أشد حيويةً للمتلقّى عندما يشاهد أشخاصاً يتحرّكون أمامه، و ليس حيال مفهومات أو دلاله فحسب.

بعد ذلک، يتحدّث النصّ عن التفصيلات المترتّبه على هذه الصوره و المواكبه لها والمتقدّمه عليها متمثّله فى عمليه رصد السلوک و نتائجه، بعد أن يكون النصّ قد أومأ إلى العمليه المذكوره، من خلال الرصد الدنيوى للسلوک قبل أن يصوغ الصوره الأخرويه (الكشف و الحده)، حيث مهّد لها بالإشاره إلى الملكين الراصدين للسلوک (اذ يتلقّى المتقليان عن اليمين و عن الشمال قعيد ما يلفظ من قول إلاّ لديه رقيب عتيد) و بعد أنْ

يتقدّم بصياغهِ الصوره (الكشف و الحدّه) يرتدّ إلى عمليه الرصد و نتائجه فيقول «و قال قرينه هذا ما لدى عتيد... قال قرينه ما أطغيته و لكن كان فى ضلال بعيد... يوم نقول لجهنّم

هل امتلأت و تقول هل من مزيد»(1).

إنّ هذه الآيات الكريمه التى أعقبت الصوره المذكوره و الآيات التى تقدّمتها تشكل بمجموعها موقفاً أو مقطعاً من الصوغ الفنّى لشريحه من السلوک لا تقف عند مجرّد صياغه

الصوره - الكشف و الحده - بل تتجاوزها إلى صياغه حادث و بيئهٍ و شخصيه قصصيه لها إمتاعها الفنّى العظيم. فهناک أوّلاً شخصيات متنوعه (بشر و ملائكه)، و هناک بيئات

مختلفه (دنیا و آخره)، و هناک حوادث (و نفخ فی الصور.) و هناک مواقف (عملیه الرصد، و قال قرینه...إلخ) بما یواکب ذلک جمیعاً عنصر الحوار و السرد.

و المهمّ هو : أنّ الحوار بخاصّهٍ قد أضفی جمالیه فائقه علی الموقف، و لکن ما یعنینا هو الحوار (الصوری) متمثّلاً فی قوله تعالی «یوم نقول لجهنّم هل امتلأت...» و إذا کانت

1- ق / 30 - 23 .

الصوره هى : مركب من شيئين لا علاقه بينهما فى صعيد الواقع، فيمكننا حينئذٍ عدّ المحاوره المتقدّمه (صوره).

طبيعياً، من الممكن أن تكون المحاوره المذكوره واقعاً بالفعل، كما لو أوحى اللّه تعالى إلى خزنه جهنّم بذلک، و إجابتها بما تقدّم، بيد أنّ نمط المحاوره يوحى بأن المسأله

حوار مصطنع على مستوى الصياغه (الرمزيه)، أى : أ نّنا أمام صوره رمزيه تشير إلى الأعداد الهائله من المنحرفين الذين تسعهم جهنّم و زياده. و بدلاً من التعبير عن ذلک

باللغه المألوفه يتّجه النصّ القرآنى الكريم إلى التعبير باللغه الصوريه التى جمعت إلى

جمال الصوره جماليّه الحوار و حيويته المتمثّله فى تساؤل هو : هل امتلأتِ بالمنحرفين

يا جهنّم؟ و يجى ء الجواب : إنى أسع للمزيد منهم، فهل من مزيد؟ و يتضخّم جماليه الحوار

حينما يتمّ طرفا الحوار من خلال عنصر التساؤل، و ليس التساؤل والإجابه فحسب، حيث نلحظ إنّ جهنّم بدورها تُسأل : هل من مزيد. و نحسب أنّ جماليه الحوار المتقدّم بلغته و رموزه و طريقه صياغته لا يمكن ان نتلمسها من خلال التحليل الفنّى، بقدر ما ندع

ذلک للقارى ء الذى يتحسّسها من خلال تذوّقه الصرف. مادام الفنّ لا يخضع فى غالبيته إلى القدره المنطقيه فى تحديده، بل الإحساس الداخلى للمتلقّى بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و فى عادٍ إذ أرسلنا عليهم الريح العقيم * ما تَذَرُ من شىءٍ أتت عليه إلاّ جَعلته كالرميم»(1)

النصّ أعلاه يتضمّن استعاره (الريح العقيم) و تشبيهاً (جعلته كالرميم). فى البدايه ينبغى أنْ نشير إلى أنَّ الصوره القرآنيه تتميّز بتنوعها فى الصياغه و التركيب، و حيناً آخر للنادر من الخبرات، و حيناً ثالثاً للطريف و المدهش من التركيب... و هكذا.

و لكلٍّ من هذه المستويات مسوغاته بطبيعه الحال.

و فى الصورتين المتقدّمتين نواجه أكثر من مستوىً مألوف و طريف فى التركيب والصياغه، بالنسبه إلى الاستعاره (الريح المعقيم) نواجه تركيباً يترشّح بأكثر من دلاله،

فبالرغم من أنّ العقم يعنى عدم الولاده، فإنَّ رشحاتها بالدلالات المتنوعه من الممكن أن نتبيّنها بوضوح، فالريح التى أُرسلت على المنحرفين، بما أ نّها إستئصاليه و ليست مجرّد

جزاءٍ سلبى، حينئذٍ فإنّ العقم يظلّ التعبير الأوسع و الأدقّ عن الاستئصال، نظراً للصله

الوثيقه بين عدم الولاده التى تعنى : العدميه أساساً، و بين الاستئصال الذى يعنى العدميه

أساساً أيضاً، و من حيث رشحاتها المتعدّده الدلاله، نلحظ أنَّ العقم لا ينحصر فى عدم

الولاده فحسب، بل تترتّب آثار سلبيه متنوعه، من الممكن أن يشير الشىء إلى إعدامه من

الوجود دون أن يقترن هذا الإعدام بما هو مشين كالموت مثلاً أو فقدان الشىء بعد

1- الذاريات / 42 - 41 .

وجوده، و هذا بخلاف العقم الذى يقترن بالشؤم كما هو واضح. فالمرأه التى لا تلد مثلاً تظلّ مطبوعه بسمه الشؤم، نظراً لارتباط الاستيلاد باستمراريه النسل البشرى، فضلاً عن

أنّ الولد يقترن وجوده بنشاطات و عواطفَ و معطيات كثيره تحقّق مزيداً من الإشباع والإمتاع للحاجات الأُسريه، و هذا بالنسبه إلى عقم الريح فى ما لا تلد، أى معطى ينتفع

به، بقدر ما يتسبب فى إحداث الظواهر السلبيه، و هكذا نجد أنَّ العقم فى الاستعاره المذكوره يطفح بدلالات متنوعه يستطيع المتلقّى أن يستنطقها حسب خبراته التى تستولد ما تشاء من الدلالات كما هو بيّن.

و أمّا التشبيه (جعلنه كالرميم) فإنّه واحد من التشبيهات المألوفه جدّاً بالقياس إلى تشبيهات قرآنيه أُخرى، تتطلّب جهداً ليس باليسير فى استيضاح العلاقات المتراكبه بين

أطراف الصوره. غير أنّ الأُلفه المذكوره تظلّ - كما كرّرنا - منطويه على أسرار فنّيه عميقه الدلاله، فالرميم إمّا أن يقصد منه العظم البالى، و إمّا أنْ يُقصد منه النبات اليابس، و فى الحالتين : فإنّ العظام الباليه تسحق، و أنّ النبات اليابس يُداس، و حينئذٍ فإنّ المظاهر

المتمثّله فى البلى و اليبس و السحق و الدوس تظلّ لدى الرائى مقترنه من حيث المرأى بالاستمراريه البائسه، إذا قيس بما كان عليه من حيويه الجسد البشرى أو حيويه النبات

قبل الموت أو إليبس.

و المهمّ هو أنّ النهايه الكسيحه للمنحرفين من خلال المرأى المذكور و صله ذلک بنمط الجزاء الاستئصالى (الريح المقيم) التى ذرتهم بنحوٍ قد تحولوا من خلاله إلى أشلاء

متمزقه، يوضّح لنا مدى حيويه التشبيه المذكور، من حيث صدقه و دقّته بالقياس إلى النهايه العاديه لمن يغشاه الموت لسبب أو لآخر، حيث لا يقترن مرأى الموت فى الحاله الأخيره بالمظاهر البائسه التى أوحى بها التشبيه الذى نحن فى صدده.

ص:621

قال تعالى : «أم لهم سلّم يَستمعون فيه فليأتِ مُسْتمعهم بسلطان مبين»(1).

ثمّه نمط من التركيب الصورى اطلقنا عليه مصطلح الإحاله، و نعنى بها : الصوره التى تتركّب من ظاهرتين، أو التى تتوكأ على إحداث علاقه بين ظاهرتين يمتنع حدوثهما فى دنيا الواقع و الوهم كليهما. و الهدف من ذلک هو الإشاره إلى شىء ممتنع أيضاً. و يتميّز هذا النمط من التركيب الصورى بإثاره بالغه، من زاويه كونه يعتمد عنصر السخريه. و هذا ما

نطلق عليه مصطلح الصوره الساخره، بصفه أنّ الموقف يتطلّب ذلک، و تكون فاعليته حينئذٍ أشدّ درجه بالنسبه إلى المتلقّى.

و لو تأمّلنا الصوره التى نحن فى صددها للحظنا أ نّها تتحدّث عن المنحرفين المعاصرين لرساله الإسلام، حيث ترصد مجموعه من أنماط سلوكهم المضحک، من حيث تخرصاتهم حيال الرساله، و تجيبهم بمجموعه من الأنماط الساخره مثل «قل تَربّصوا فإنّى معكم من المتربّصين * أم تأمرهم أحلامهم بهذا...»(2) «أم خلقوا السموات

والأرض * أم عندهم خزائن ربک * أم لهم سلم...»(3) إلخ. فالصوره الأخيره تتساءل ساخره ألكم أيها المنحرفون سلّم تستطيعون بواسطته أن تصعدوا إلى السماء و تستمعوا إلى الوحى؟ و إذا كان الأمر كذلک حينئذٍ فليأتونا بالدليل، و الجدير بالذكر أنَّ النصّ

1- الطور / 38 .
2- الطور / 32 - 31 .
3- الطور / 38 - 36 .

القرآنى الكريم فى موقع آخر يعتمد هذه الصوره أيضاً، و لكن ليس من خلال التساؤل، بل من خلال عنصر ساخر آخر هو : الطلب بالصعود، و ليس على نحو التشكيک أو التساؤل... فى الحالين فإنّ السخريه هى العنصر الفنّى الذى يطبع مثل هذه الصوره، من

حيث توكؤها على ما هو محال كما هو بيّن.

و الأهمّ من ذلک هو أنَّ الصوره، بهذا النمط من التركيب الساخر و المطالبه بشىء محال، تتصاعد بعواطف المتلقّى إلى ذروه الإثاره التى تستهدف فى النهايه تحقيق عنصر (الاقناع) لديه، حيث يقتنع المتلقّى تماماً من خلال مواجهته ما هو محال فى ما لا يمكن

لأحد أن يصعد إلى السماء، و هذا ما يكشف بأنّ حجج المنحرفين واهيه لدرجه أ نّها تتطابق مع ما هو محال، و هذا هو أهمّ سمه للفنّ، مضافاً إلى كونه قد اعتمد السخريه التى

تضفى حيويه خاصّه على استجابه المتلقّى، و تدعه يستمتع بمزيد من الإثاره الفنّيه بالنحو الذى أوضحناه.

ص:623

قال تعالى : «ما زاغ البصر و ما طغى»(1)

الآیه أعلاه تتحدّث - کما هو بیّن - عن النبیّ صلی الله علیه و آله لیله الإسراء و ما رآه صلی الله علیه و آله من شخصیات و بیئات مثل شخصیه جبرئیل علیه السلام و مثل سدره المنتهی و جنّه المأوی... إلخ، ومطلق آیاته تعالی. المهمّ أنَّ النصّ فی سیاق عرضه لرحلته صلی الله علیه و آله و مشاهدته للمرائی المذکوره عقّب علی ذلک بالقول «ما زاغ البصر و ما طغی»، و هذا التعقیب أو التعلیق الذی

اعترض السرد القصصی للشخصیه و للبیئه قد اعتمد العنصر الصوری بدلاً من المباشره متمثّلاً فی عملیتی عدم زوغان البصر و عدم طغیانه.

إنّ عدم الزوغان و الطغیان هنا قد خلعهما النصّ علی سمه جسدیه هی البصر، ولیس علی سمتهما الداخلیه (القلب)، و هذا یعنی أ نّنا أمام رمز، و الرمز - کما کرّرنا - إحداث علاقه بین ظاهرتین تشیر إحداهما إلی الأخری المحذوفه بطبیعه الحال. والسؤال: ما هی الدلالات التی تتضمّنها الصوره الرمزیه المذکوره؟ إنّ الرمز الرئیس هنا

هو «البصر»، و القضیّه تتّصل بمشاهدته صلی الله علیه و آله لشخوص و بیئاتٍ، و حینئذٍ، فإنّ البصر هو الجهاز الوحید الذی یستخدم فی الرحله الهادفه لیقف صلی الله علیه و آله علی الأسرار التی أراد تعالی أن یکشفها للنبی صلی الله علیه و آله، و هذا یعنی أنّ المسأله هی المشاهده، و المشاهده عملیه مباشره حسّیه لا یتوقّع المتلقیّ أن تتحول إلی رمز، فلماذا إذن صیغت من خلال الرمز؟ الرمز هنا

1- النجم / 17 .

هو : عدم الزيغ وعدم الطغيان.

أمّا الزيغ فيعني الميل، أى ميل البصر عمّا هو مرسوم من المشاهده، كما لو مال البصر مثلاً عند الشخص و هو مدعوّ إلى مشاهده مزرعه ما إلى ما هو خارج عن أسوارها.

و أمّا الطغيان فيعنى : تجاوز الحدّ المرسوم إلى ما هو ظلم أو علوّ أو... إلخ.

و إذا كان الميل ينسحب على ما هو مادّى، كميل الظلّ مثلاً، و يمكن أن يتحوّل إلى رمز أو استعاره لما هو نفسى، كشغف القلب نحو شى ء ما، فإن الطغيان يظلّ ذا طابع نفسى

كالظلم، أو الإحساس بالعلوّ مثلاً، و السؤال من جديد : إنّ هذين الطابعين : الزيغ والطغيان، قد سحبهما النصّ على ظاهره هى البصر. ترى ما هى الدلاله الفنّيه لذلک؟ المفسّرون يشيرون إلى أ نّه صلى الله عليه و آله مازاغت عينه يميناً و شمالاً و لم يجاوز الحدّ المرسوم له.

وهذا يعنى أنّ الرحله كانت هادفه، و أنّ التجاوز للهدف المرسوم أمرٌ غير مرغوب فيه،

بصفته فضولاً أو سلوكاً لا ضروره له أو منافياً للآداب العامّه... إلخ.

و الأهمّ من ذلک هو توظيف هذين الرمزين لتوضيح الحقيقه المشار إليها، حيث إنّ (الزيغ) هو الميلان، و الطغيان هو التجاوز، و أحدهما غير الآخر، و لكنّهما يَصبّان فى

دلاله متجانسه. و إذا عرفنا أنّ النصّ القرآنى لا يستخدم ما لا ضروره له، حينئذٍ نستخلص

فارقاً بين الرمزين و الزيغ و الطغيان متمثّلاً فى أنّ الزيغ هو مجرّد تعبير عن الفضول مثلاً، وأنّ الطغيان هو استثمار الشىء للوصول إلى هدف غير مشروع مثلاً، فالأوّل فضول والآخر تجاوز. و كلاهما قد نزّه صلى الله عليه و آله عنهما.

إذن : يظلّ الرمزان المشار إليهما تعبيراً عن سلوک أخلاقى خاصّ بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

ص:625

قال تعالى : «خشعاً أبصارهم يخرجون من الأجداث كأ نّهم جراد منتشر»(1).

تُعدّ هذه الصوره التشبيهيه واحدةً من التشبيهات المذهله فى القرآن الكريم، إننا نعرف بأنّ التشبيه هو ما يتركّب من ظاهرتين تنتج عنهما ظاهره ثالثه، أو لنقل : هو إحداث علاقه بين شيئين لا علاقه بينهما فى دنيا الواقع، بيد أنَّ هذه العلاقه لا تأخذ قاعده خاصّه بقدر ما تخضع للسياق الذى يفرض رصداً لأوجه التشابه بين الظاهرتين، فقد يُرصد وجهُ واحدٍ من أوجه الشبه، بحيث يحقّق الإثاره الفنّيه، و قد يُرصد وجهان أو ثلاثه، أو حتّى يمكن فى حالاتٍ خاصّه أن تُرصد جميع الأوجه لدرجه التقارب أو التماثل بين الظاهرتين، كما فى قوله تعالى بالنسبه إلى قضيّه مواره أحد ابنى آدم، حيث

رصد الشبه بين مواراته و مواره الغراب للطائر على درجه من التماثل، حيث إنّ كليهما من ذوى الأرواح، و كليهما مقتول، و كليهما يوارى تحت التراب... إلخ. و المهمّ هو : أنّ

بعض التشبيهات يُكتفى فيها رصدُ واحدٍ من السمات، و بعضها أكثر، و بعضها غالبيه السمات.

هنا، فى النصّ الذى نحن فى صدده نواجه النمط الثالث من الرصد، حيث يمكن الذهاب إلى أنَّ هناک ما يقارب عشره أوجهٍ من الشبه بين الشخوص المنبعثين من قبورهم

إلى عرصه القيامه و بين الجراد المنتشر، و هذا ما يحقّق مزيداً من الإمتاع الفنّى حينما

1- القمر / 7 .

يرى المتلقّى هذه الأوجه المتكثره من الشبه بينهما، مضافا بطبيعه الحال - و هذا هو الأهمّ

- إلى عمليه الرصد ذاتها بما تنطوى عليها من الإثاره. و هذا ما يتطلّب شيئاً من التوضيح.

فنقول : إنّ الموقف الأُخروى - كما هو بيّن من خلال النصوص القرآنيه أو الحديثيه التى

تصفه بأشدّ ألوان الهول - يتطلّب حيناً صوره حسّيةً مباشره مثل الآيات التى استهلّت بها سوره الحجّ مثلاً «إنّ زلزله الساعه... إلخ»(1) و حيناً آخر يتطلّب صورةً تركيبيه كالتى نحن فى صددها.

إنّ الظاهره هنا ترتبط بقيام الساعه و خروج الناس من قبورهم على أثر نفخه الصور، و حينئذٍ فإنّ الهول الذى سيرافق مثل هذا القيام و الخروج من حيث المظهر الخارجى للعمليه، أى خروج الأعداد الهائله من البشريه، و هى أعداد لا يمكننا أن نرقّمها إحصائياً،

لكثرتها المتمثّله فى البشر جميعاً منذ أن خُلقوا و حتّى قيام الساعه الذى نجهل وقته، مثل هذا المظهر لخروج البشريه جميعاً من القبور ليس من السهل أن نستحضر فى أذهاننا مدى هوله، من حيث عمليه الخروج فى وقتٍ واحد، و تجمّعهم بعد ذلک فى مكان واحد، و ما يرافق كلاًّ من عمليتى الخروج و التجمّع من الزحام، أو الطريقه التى ينتظمون خلالها أو... إلخ. كلّ أولئک ليس من السهل استحضاره فى الذهن بقدر ما يمكن أن نجدها عبر صوره مألوفه هى مظهر الجراد المنتشر، فكلّنا، أو غالبيتنا، شاهد الأكداس من الجراد المتطاير

هنا و هناک، و المتراكم هنا و هناک، ممّا لا يُحصى عدده، و الطريقه التى تتمّ خلالها

عمليات التطاير و التراكم و الهبوط إلى الأرض. فهناک عنصر الشبه بين عمليتى الانبعاث

بين القبور و انتشار الجراد، من حيث المكان، و هو الأرض، حيث تعدّده هنا و هناک، ومن

حیث تطایره بعد ذلک، و من حیث الارتطام بین بعضه البعض، و من حیث عشوائیته أو ضبابیه تطایره و رحلته، و من حیث تراکمه بعد ذلک علی الأرض.

و أولئک جمیعاً بما یواکبه من الأحاسیس التی من الممکن أن نتخیّلها متواکبةً مع عملیات البدء بالرحله، و التطایر و الارتطام و الهبوط، تقرّب لنا بوضوح مدی التماثل

بین العملیتین خروج البشر و رحلته نحو عرصات القیامه و بین الجراد المنتشر، مع

1- الحج / 1 .

ملاحظه أنَّ المرأى نفسه مثير كلّ الإثاره، بما ينطوى عليه من إثاره الهول و الاضطراب والذهول من جانب، و بما يحقّقه من الإثاره الفنّيه من جانب آخر، من حيث رصدنا لدقائق الحادثه و خطوطها التفصيليه بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «إنّا أرسلنا عليهم ريحاً صَرْصراً فى يوم نَحْسٍ مستمرّ * تنزع الناس كأ نّهم أعجاز نخل منقعر»(1) و قال تعالى: «إنّا أرسلنا عليهم صيحه واحده فكانوا كهشيم المُحْتَظر»(2).

أمامنا تشبيهان أو صورتان، إحداهما وردت فى رسم العقاب لمجتمع عادٍ، والأُخرى لمجتمع ثمود. الصوره الأولى ورد فيها التشبيه بأداه (كأن)، و الأُخرى بأداه

(الكاف). الأولى رسمت مصائرهم من خلال تشبيههاٍ بعجز النخل المنقعر، و الأُخرى بهشيم المحتظر، الأولى : وسيلتها الريح، و الأُخرى وسيلتها الصيحه.

هذه المقارنات بين المجتمعين، و العقابين و وسيلتهما و أدوات الرسم فيهما، تظلّ ضروريه نظراً لانطوائها على سمات فنّيه لها إثارتها الكبيره، كما سنرى بالنسبه لأدوات

التشبيه. و سبق أن أوضحنا أنَّ أدوات التشبيه الثلاثه المباشره (الكاف) (كأنّ) (مثل)

تنطوى كلّ واحدهٍ منها على وظيفه فنّيه، من حيث درجه التشابه التى تمثّلها هذه الأداه.

فالأداه تمثل تجسّد النسبه العاليه من التشابه بين الطرفيين، و الأداه الكاف تمثّل الدرجه

المتوسطه، و الأداه كأنّ تمثّل الدرجه الأقلّ من التشابه بين طرفى الصوره.

و الملاحظ فى الصورتين اللتين نحن فى صددهما، أنَّ الأولى قد استخدم فيها الأداه كأنَّ، و الأُخرى استخدمت فيها الكاف، ممّا يعنى أنّ درجه التشابه بين طرفى الصوره فى

الأولى أقلّ منها فى الثانيه، و هذا ما يمكن توضيحه على هذا النحو. لقد شبّهت الصوره

الأولى مصائر القوم بأعجاز نخل منقعر، بينا شبّهتم فى الثانيه بهشم المحتظر، أى أنَّ

التشابه بين مصائر القوم و بين أعجاز النخل المنقعر فى الصوره الأولى تظلّ متماثلةً من

1- القمر / 20 - 19 .
2- القمر / 31 .

حيث علاقه نمط العقاب بالمصائر، فالريحُ التى أرسلت عليهم لم تمحقهم بدرجه عاليه جسدياً بقدر ما جعلت رؤوسهم تنقطع عن أبدانهم، و هذا ما أوضحته الصوره نفسها حينما قالت «تنزع الناس كأ نّهم أعجاز نخل منقعر» بمعنى أ نّها تقتلعهم و ترمى بهم على

رؤوسهم فتدقّ رقابهم كما ورد فى التفسير، بينا نجد الصوره الثانيه ترسمهم مهشّمين جسدياً بحيث أصبحوا كحطام الشجر، و ليس كأصوله، و الفارق واضح بين الصورتين.

و المهمّ هو درجه التشابه و صلتها بالأداه حيث تتّضح النسبه المألوفه أو المتوسطه التشابه من خلال الصوره البشريه و الشجريه الأولى، حيث أنّ رصد العلاقه بينهما لا تصل إلى درجهِ التماثل بقدر ما اقتطع النصّ زاويه مثيره من التشابه، هى فصل جزء من الشجره عن أصلها، و هذا ما عنيناه فى مقدّمه هذ القراءه عندما قلنا : إنّ المهم ليس هو رصد أوجه التشابه من الظاهرتين من زواياهما جميعاً، بل الرصد لما هو مطلوب من الوجه الذى يلحّ النصّ عليه و يستهدفه، و هذا الرصد قد يكون واحداً من وجوه التشابه

واثنين أو أكثر، حسب ما يتطلّب الموقف.

و هنا قد تطلّب الموقف رصد عمليه الفصل بين رؤوس القوم و أجسادهم، فاتّجهت الصوره إلى أعجاز النخل المنقعر، أمّا بالنسبه إلى الصوره الأخرى فقد تطلّب الرصد أن

يكون لأكثر من وجه من وجوه التشابه بين مصائر القوم و الهشيم المحتظر، بسبب أنّ الصيحه غير الريح، فالريح مهما كانت عقيمه لا تهشّم الشىء بل تذروه. مثلاً، بعكس الصيحه، و «صيحه جبرئيل عليه السلام»، حيث تجسّد عمليه تحطيم للظاهره، و لذلک وردت الصوره متوكئه على أداه الكاف، و التى تمثّل الدرجه المألوفه فى التشابه، و ليس الدرجه

الأقلّ كالصوره الأولى و أداتها «كأن»، فجعلتهم كحطام الشجر و ليس كأصوله، و الفرق واضح بين الشجر المحتفظ بأصوله و الشجر المحطم أصولاً، و هذا واحد من الملامح الفنّيه المدهشه لهاتين الصورتين اللتين تتحدّثان عن مجتميعن منحرفين تعرّض أحدهما لعقاب (الريح)، و الآخر لعقاب الصيحه، فجاء التشبيهان لمصائرهما متماثلين من جانب من حيث إبادتهما، و متمايزين من جانب آخر من حيث المظهر الخارجى للإباده، حيث

فُصلت الأجسام عن الرؤوس فى الصوره الأولى، و هشمت الأجسام فى الصوره الأُخرى، تبعاً لنمطى العقاب و انعكاس ذلک على الأداه التشبيهيه بالنحو الذى أوضحناه.

ص:629

قال تعالى : «و له الجوار المنشئات فى البحر كالأعلام»(1) و قال تعالى : «فإذا انشقّت السماء فكانت وَرْدَةً كالدِّهان»(2) و قال تعالى : «كأنهنّ الياقوتُ والمرجان...»(3).

فى سوره الرحمان الكريمه مجموعه صور تشبيهيه، بضمنها صوره يتداخل فيها التمثيل و (التشبيه)، و هى صوره (فإذا انشقّت السماء فكانت ورده كالدهان). و يلاحظ،

أنّ بعض البلاغيين يردم الفارقيه بين التشبيه و التمثيل، و حتّى بعض أشكال الاستعاره،

حيث يعدّهما - أى الأخيرين - تشبيهاً حذفت أداتُه. و هو خطأ محض(4).

و يدلّنا على ذلک هذه الآيه الكريمه ذاتها حيث لا يمكن عدّها من الصور التفريعيه التى يتفرّع من تشبيهها تشبيه آخر، لذلک ينبغى أن نعدّ النصّ المتقدّم (فإذا انشقّت..) نصّاً ينطوى على صورتين متداخلتين و متراكبتين، أولاهما (التمثيل)، و الأُخرى (التشبيه) متفرّع منها.

و قد كرّرنا أنَّ التمثيل هو إحداث علاقةٍ بين طرفين، أحدهما يجسّد الآخر بمثابه تعريف له، و هذا ما نلحظه فى الصوره الأُولى حيث تجسّد السماء (ورده) ثمّ يتفرّع من

1- الرحمن / 24 .
2- الرحمن / 37 .
3- الرحمن / 58 .
4- أوضحنا ذلک مفصّلاً فى كتابنا «القواعد البلاغيه فى ضوء المنهج الإسلامى».

التمثيل المذكور (تشبيه) هو أنّ الورده هى كالدهان، و إلاّ ليس بمقبول أن نذهب إلى أن انشقاق السماء هو كالورده، و أن الورده كالدهان، نظراً لعدم استخدام الأداه التشبيهيه فى الأولى، و هذا يعنى أنّ عدم الاستخدام هو، إكساب الصوره دلاله أخرى بالنحو الذى قلناه. و أ يّاً يكون الأمر، فالذى يعنينا هو التركيب الصورى لكلٍّ من التمثيل و التشبيه

وأسرارهما الفنّيه، فنقول : إنّ النصّ يتحدّث عن قيام الساعه و كيفيه زوال الحياه الدنيا،

ومنها نهايه السماء، حيث يشير إلى تصدّعها.

طبيعياً أنّ مادّه السماء تظلّ مجهوله للبشر، على العكس من الموادّ الأُخرى كالأرض أو الجبال أو... إلخ أمّا لونها فله وضوحه النسبى، بغضّ النظر عن مدى خضوعه

للحقيقه و الخداع البصرى.

و المهمّ هو أنَّ النصّ يحدّثنا عن كيفيه تصدّع هذه الظاهره مقرونه بالإشاره إلى اللون حسب النصوص التفسيريه، بيد أننا نحتمل أنْ تكون الإشاره إلى السُمْك أيضاً، أمّا

اللون فقد أشار النصّ إليه من خلال الصوره التمثيليه، و هى الورده، و الورده هى الأبيض

من الفرس أيضاً.

أمّا اللون فقد أشار النصّ إليه من خلال الصوره التمثيليه، و هى (الورده)، و الورده هو الفرس الضارب إلى الصفره أو الحمره كما يشير المفسّرون الى ذلک، كما يشيرون إلى إمكانيه أن يكون المقصود منها ورده النبات الغالب عليها اللون الأحمر، و فى الحالين فإنَّ اللون الأحمر يظلّ هو المستهدف من الصوره المشار إليها، بناءً على صحّه التفسير اللغوى

المذكور. أمّا أ نّنا نستطيع أن نفسّر فنّياً سببيه هذا اللون دون سواه فأمرٌ متعذّر دون أدنى شكٍّ إلاّ إذا افترضنا وجود أحد الخبراء الفيزيائيين، و يتكفّل توضيح بذلک. لذلک فإنّ

التفسير الفنّى للظاهره ينحصر فى سببيه مجى ء الصوره تمثيلاً و ليس تشبيهاً. غير أنّ

التفسير فنّياً هنا يتوقّف على معرفه الصوره التشبيهيه أيضاً، فالملاحظ أنَّ المفسّرين - كما قلنا - يذهبون إلى أنّ التشبيه بالدهان ينصبّ على اللون أيضاً، بمعنى أنّ النصّ شبّه

(الورده) بالدهان أو بالزيت و نحوه، من حيث اختلاف ألوانه، و حينئذٍ نكون أمام تشبيهين فى نظر المفسّرين: الأوّل منهما يشبهها بلون الورده، و الأخير يشبهها بلون

الدهان.

و فى تصوّرنا أنّ مثل هذا التفسير من الصعب أن نتقبّله لأسباب فنّيه منها ما ذكرناه من أنَّ الصوره الأولى ليست تشبيها، بدليل خلوّها عن أداه التشبيه، و منها عدم ضروره

تشبيه أحد الألوان بلونٍ آخر، فهل يصحّ مثلاً بأنْ نشبّه شروق الشمس بورده حمراء، ونشبه الورده الحمراء بفاكهه حمراء مثلاً؟ لا أعتقد أنَّ أحداً يتقبّل ذلک، فلابدّ أن يكون هناک سرّ آخرٍ من الزاويه الفنّيه، إننا نحتمل مجرّد احتمال - و هو ما أشرنا إليه سلفاً - أنَّ الصوره الأولى ترتبط باللون، و الأخرى بالسمک، أى المادّه، يدلّنا على ذلک اختلاف الصورتين، حيث قلنا: إنّ الأولى هى صوره تمثيليه و الأخرى تشبيهيه، مضافاً إلى أنّ تفريع أحد التشبيهين من الآخر غير مقبول فى هذا السياق، و إلاّ فهناک صور تشبيهيه تفريعيه فى النصوص القرآنيه وردت فى سياقاتٍ خاصّه، أشرنا إلى بعضها فى صفحاتٍ سابقةً، و نشير إلى البعض الآخر لاحقاً، إن شاءاللّه، فعندما يشبّه النصّ القرآنى الكريم

عمل المرائى فى إنفاقه، و الأخير و عملهما جميعاً ب (صفوان عليه تراب... إلخ)، أو يشبّه

عمل النار بالمهل، و الأخير بغلى الحميم، حينئذٍ نكون أمام تشبيهات تفريعيه لها مسوّغاتها الفنّيه الواضحه. على العكس من الصورتين اللتين نحن فى صددهما، إذ لا معنىً لأن يشبّه لون السماء بالفرس و الأخير بالدهن بقدر ما يمكن الذهاب إلى أنَّ النصّ

من الممكن أن يتعرّض لكلٍّ من لون و سُمک السماء المنشقّه من خلال التمثيل و التشبيه.

و أوّل ما يثير التساؤل هو : هل أنّ النصّ - و هو يتحدّث عن انشقاق السماء - يستهدف

لفت أنظارنا إلى لونها أم إلى سمكها؟ أمّا الذى يتبادر إلى الذهن هو السمک، و هذا لا يمنع من أن يحدّثنا عن اللون أيضاً، أى السمک مقروناً باللون، من هنا نميل إلى التفسير الذاهب

إلى أنَّ الورده هنا ليست الفرس، إنّما النبات، لأنّ النبات يتميّز بهشاشه كما هو واضح،

والانشقاق يتناسب مع الهشاشه، و حينئذٍ يكون النصّ قد ذكر لنا أولا سُمک السماء من حيث هشاشتها بعد التصدّع، و يمكن أن يتحدّث بعد ذلک عن اللون فيشير إلى الدهان، وهو زيت يتلوّن بأكثر من لون، و لكن حتّى فى هذا السياق نحتمل أن يكون الدهان أيضاً

مرتبطاً بالسمک، حيث أشار البعضُ من المفسّرين إلى أنّ المقصود فيه الأديم الأحمر.

ص:632

فالدهان سواءه كان دهناً أم أديماً أحمر من حيث الهشاشه أقرب إلى السمک منه إلى اللون، و حينئذٍ يكون قد تحدّث فى الحالتين عن سمک السماء بعد انشقاقها مشيراً إلى هشاشتها المتجسّده أوّلاً فى (ورده)، ثمّ تشبيه ذلک بالدهن، لكن قد يرد نفس التساؤل ما معنى أن يجسّد الانشقاق فى ورده و يشبهها بالدهن من حيث السمک؟ و نجيب : أنَّ ما نحتمله فنّياً هو : التعرّض لكلٍّ من السمک و اللون فى آنٍ واحد، يدلّنا على ذلک، أنَّ الورده لها مادّتها و لونها غير أحدهما عن الآخر، و يعزز ذلک تشبيهها بالدهان، حيث قلنا: إنّ

البعض أشار إلى أنّ المقصود من الدهان هو الأديم الأحمر، و هذا الأخير يجمع بين الشيئين : الماده أو السمک و لونه الأحمر.

و فى الحالات جميعاً فإنّ تلفّع النصّ بضبابيته المذكوره و ترشّحها بعدهِ إيحاءات مهمه يهبها مزيداً من الإثاره و الجماليه بالنحو الذى أوضحناه.

ص:633

قال تعالى : «ثمّ إنّكم أ يّها الضالّون المكذّبون * لآكلون من شجر من زقّوم * فمالئون منها البطون * فشاربون عليه من الحميم * فشاربون شرب الهيم»(1).

الصوره أعلاه، من الصور التى تتّسم بالطرافه، من جانب، كما يتّسم بعضها بالألفه الشديده من جانب آخر، مقابل ما يتّسم منها بالألفه العامه، و مقابلهما ممّا يتّسم بما هو نادر أو مضبّب ممتع. الصوره تتحدّث عن الضالّين المكذّبين، حيث رسمتهم بهذا النحو «لآكلون من شجر من زقّوم فمالئون منها البطون فشاربون عليه من الحميم فشاربون شرب الهيم»، و سنقف أوّلاً عند الصوره التشبيهيه الأخيره. إنّ أهمّيه هذا التشبيه تتمثّل

أوّلاً فى أُلفته الشديده كما قلنا، و تتمثّل ثانياً فى مادّته التى أوجدت علاقةً بين

المنحرفين و بين الحيوان، و تتمثّل ثالثاً فى انتخاب نمط الحيوان. فالقرآن الكريم، فى

نصوص قرآنيه أُخرى، رصد العلاقه بين المنحرفين و الحيوان من خلال تشبيههم بالأنعام كما هو واضح، غير أ نّه هنا قد انتخب نمطاً معيّناً من الأنعام هو الإبل، و هذا يعنى أنّ السياق يتطلّب هذا الانتخاب لسبب واضح، هو أنّ النصّ ليس فى صدد رصد العلاقه بين فكر المنحرف - و هو فكر معطّل و متخلّف لا يمارس أيّه فعاليه من الذكاء - و بين الحيوان، كما هو طابع النصوص الأُخرى التى عرضنا لها فى حينه، حيث استهدف هناك التركيز على الجانب المذكور، بل هو فى صدد رصد نمط آخر من العلاقه هو الجزاء الذى

1- الواقعه / 55 - 51 .

ينتظر المنحرفين فى اليوم الآخر، أى موقعهم من الجحيم و طريقه الجزاء، حيث تحدّث عن النار التى تلتهمهم عبر تركيب صورى يعتمد الاستعاره، استعاره الأكل لشجر الزقّوم،

و استعاره الشرب للحميم، و بما أننا عرضنا فى الصفحاتِ السابقهِ لاستعاره أكل النار

وشربه، حينئذٍ لا نجدنا بحاجه إلى تفصيل الحديث عن ذلک بقدر ما يتّصل الأمر بالصوره التشبيهيه و علاقتها بالصور الاستعاريه السابقه عليها.

و كما قلنا : فإنّ أحد أشكال الأهمّيه للصوره التشبيهيه الأخيره هى رسمها لطريقه الجزاء الذى ينتظر الضالّين المكذبين، و هذا الجزاء يتمثّل فى عمليتى الأكل و الشرب،

ومن ثمّ ما يعنينا منه هو عمليه الشرب، حيث شبّه النصّ القرآنى الكريم شربهم للحميم

شرب الإبل، ممّا نستخلص منه أنّ رصد العلاقه بين المنحرف و الحيوان هنا ليس فى صدد ظاهره عقليه، بل ظاهره بيولوجيه، ممّا يستدعى انتخاب نمط خاصٍّ من الأنعام، هو الإبل دون غيره، نظراً لا تسامه فى عمليه الشرب بسمه خاصّهٍ تختلف عن الأنعام الأخرى. هذه السمه إصابتها بالهيام، و هو شدّه العطش، بحيث تلحّ فى شربها حتّى تموت.

هنا ينبغى ألاّ نغفل أنَّ بعض النصوص التفسيريه تشير إلى أنَّ المقصود من ذلک هو الأرض الرمليه التى لا يرويها الماء، بيد أنّ هذا التفسير نستبعده لأكثر من سبب، و فى

مقدّمه ذلک أنَّ النصّ فى صدد منحرفين، هم إلى الحيوان أقرب من غيره، كما هو ملاحظ فى النصوص القرآنيه الأخرى التى أشرنا إليها، و حينئذٍ فإنّ تشبيههم بسماتِ الحيوان

يكون أقرب من تشبيههم بسمات النبات و الجماد و نحوهما من الموجودات، حيث ينسجم شربهم غير المقترن بالوعى مع شرب الحيوان غير المقترن بالوعى تركيباً، كما أنَّ

النتائج المترتّبه على الشرب عند الواعى تنسجم مع شرب الحيوان، كما هو بيّن.

طبيعياً ثمّه سمات فنّيه ذات طرافه و إثاره فى هذه الصوره، منها اللغه الساخره التى يستخدمها النصّ، فهو فى صدر المقطع الذى يتحدّث عن أصحاب الشمال يشير إلى أ نّهم فى «ظلٍّ من يحموم * لا بارد و لا كريم»(1)، فإشارته إلى أنّ الظلّ (و هو من يحموم)

1- الواقعه / 44 - 43 .

سخريه، و إشارته إلى كونه أ نّه «لا بارد و لا كريم» أشدّ سخريه، و من ثمّ فإنّ إشارته، فى

الصوره التشبيهيه التى نحن فى صددها، تتضمّن بدورها عنصر السخريه امتداداً للسابق وإحكاماً للبناء العضوى للمقطع، حيث إنّ الشراب أساساً هو لغه ساخره، سواء كان الشراب واقعياً أم تركيبياً أو مجازياً، ففى الحالتين ثمّه سخريه من المنحرف و هو يشرب

الحميم، ليس مجرّد شرب، بل الشرب غير الواعى متمثّلاً فى عدم إروائه من ذلک.

و الملاحظ أنَّ النصّ لم يستخدم هنا واحداً من الأدوات التشبيهيه الثلاث (الكاف، (كأنّ) (مثل) بل استخدم ما يقوم مقامها، و هو المصدر (شرب)، فيما يظلّ استخدام مثل هذه الأداه (المفعول المطلق)، من حيث كونه يؤكّد عمليه الشرب (فشاربون شرب) يظلّ أكثر دلالةً من سواه بالنسبه إلى عمق الشرب، فمادام النصّ يتحدّث عن الحيوان الذى لا

يرويه الماء و يكثر من شربه، حينئذٍ فإنّ الأداه التشبيهيه المؤكّده تتناسب مع كثره الشرب، كما هو واضح.

إذن : تبيّن لنا مدى طرافه التشبيه و انطوائه على سمات فنّيه متنوعه بالنحو الذى أوضحناه.

ص:636

قال تعالى : «اعلموا إنّما الحياه الدنيا لَعبٌ و لهو و زينهٌ و تفاخر بينكم و تكاثر فى الأموال و الأولاد كمثلِ غيثٍ أعجب الكُفّارَ نباتُهُ ثمّ يهيج فتراه مصفرّاً ثمّ يكون

حطاماً...»(1).

الصوره أعلاه، تمثّل واحدهً من الصور «التمثيليه» التى تعتمد أداه خاصّهً سبق الحديث عنها.

و طرفا الصوره هما : الحياه الدنيا و المطر. و قد تحدّثنا فى موقع آخر عن هذين العنصرين أو الطرفين، إلاّ أنّ السياق يتمايز فى ذلک، حيث ورد التفصيل هنا فى المفردات

المتنوّعه لطرفى الصوره، ففى الطرف الأوّل ثمّه مفردات هى : اللعب و اللهو، الزينه، التفاخر، التكاثر.

و فى الطرف الآخر ثمّه مفردات هى الإعجاب، الهيجان، و الاصفرار، الحطام. و هذا التفصيل ينطوى دون أدنى شکٍّ على أسرار فنّيه تتناسب مع طبيعه الأفكار المطروحه. فى

الطرف الأوّل ثمّه إشاره إلى مجموعه من الحاجات غير المشروعه لدى الشخصيه البشريه، و فى الطرف الآخر إشاره مقارنه بين هذه الرغبات و بين مستويات من ظاهره الغيث و علاقته بالنبات و نتائج ذلک، حيث إنَّ النصّ كان بمقدوره أن يقارن بين الدنيا

بنحوٍ مجمل و بين النبات و يبسه، إلاّ أ نّه فصّل فى مفردات كلٍّ منهما، نظراً لانطواء ذلک

1- الحديد / 20 .

على أسرار، منها أنّ الدنيا مجموعه من الرغبات المتشابكه، و ليس مجرّد رغبه محدده، وهو أمر قد يحمل الشخصيه غير الواعيه على الانصياغ إليها، لذلک فإنّ النصّ وازن بين

هذه الرغبات المتشابكه و بين التشابک، الذى يترتّب على مراحل نموّ النبات و موته.

فبالنسبه إلى الرغبات رصد النصّ حاجات نفسيةً غير مشروعه، و كلّها ذات فاعليه فى سلوک الناس، منها : اللعب، و هو سلوک غير مثمرٍ البتّه، لأ نّه مجرّد تزجيه للوقت،

ومنها : اللهو، و هو سلوک يمثّل الغفله عن الواقع الذى ينبغى أن يتعامل الإنسان معه، و منها الزينه، و هو سلوک يعنى بالزخرف الخارجى للأشياء، و ليس بجوهرها، و منها : التفاخر،

و هو سلوک ذاتى استعلائى بهدف إلى تأكيد الذات و تحطيم الآخر، و منها : التكاثر، و هو

بدوره يحمل نفس السمه النفسيه إلاّ أ نّه يحوم على التعامل مع ابرز ظاهرتين، هما الأموال و الأولاد، بصفه أنّ أوّلهما يتّصل بالممتلكات الماديه للذّات (الأموال)، و الآخر بممتلكاتها النَسَبيّه بصفه أ نّها قوّه لتحطيم الآخر.

إذن : هذه الظواهر تشكّل رغباتٍ متنوعةً تصبّ جميعاً فى روافد لا غِناء فيها، كما لحظنا.

و يلاحظ أنَّ النصّ من الزاويه الفنّيه جمع بين التعبير المباشر و غير المباشر فى هذا

الجانب، فهو قد اعتمد الصوره التمثيليه فى تحديده لمعنى الحياه متجسّده فى قوله تعالى

«الحياه الدنيا لعب...» حيث أوجد علاقه بين الحياه و بين اللعب و أحدهما غير الآخر،

وبهذا يكون النصّ قد اعتمد نمطاً من التركيب المتداخل للصور، أى أ نّه جعل الطرف الأوّل من الصوره التشبيهيه صوره تمثيليه، فتداخلت

الصورتان، التشبيهيه و التمثيليه، فى تركيب خاصٍّ يعتمد على عنصر التنوع بين الصور. كما يعتمد على التنوع فى اللغه المباشره و غير المباشره، حيث أنَّ النصّ لم يعتمد على التركيب الصورى فى عرضه للظواهر الدنيويه الأُخرى (الزينه) (التفاخر)، (التكاثر)، بل اكتفى من ذلک بظاهرتى اللعب

و اللهو، كما لحظنا، و لهذا التنوّع جماليته دون أدنى شکٍّ، فضلاً عن دلالته المتمثله فى كون الحياه الدنيا، هى - من جانب - لا جدّيه فيها، و من جانب آخر، انطواؤها على ممارسات ذاتيه فردانيه تؤكّد على الذات، و تلغى الآخر.

ص:638

إذن : التنوع أو التفصيل فى الصوره أمكن ملاحظتهما من حيث التشابک، و أمكن ملاحظتهما من حيث التركيب الصورى. بيد أنّ الأهمّ من ذلک هو ملاحظه النتائج المترتّبه

على المقارنه بين طرفى الصوره، أى الحياه بلعبها و لهوها و زينتها و تفاخرها و تكاثرها،

و بين الغيث و الإعجاب بنباته ثمّ هيجانه و اصفراره و حطامه.

ممّا لا شکّ فيه أنَّ كلاًّ من الحياه الدنيا و المطر يتماثلان فى كونهما مادّه معدّه لإشباع الحاجات، فاللعب و سائر السلسله المشار إليها مادّه لإشباع الحاجه، و المطر مادّه لإشباع الأرض، و الحاجه الأخيره أيضاً مادّه للإشباع البشرى. بيد أنَّ الهدف فى

نهايه المطاف ينصبّ على المقارنه بين حاجتين تفضيان إلى نتيجه متماثله، مع ملاحظه أنّ الأولى تجسّد ما هو غير مشروع، بينا تجسّد الأخرى ما هو مشروع، أى المطر بصفته

مادّه ضروريه للأرض، بينا لا يشكّل اللعب و سائر الرغبات مادّه ضروريه، و مع ذلک، فإنّ النصّ ليس بصدد المقارنه الشامله بين الحاجتين، بل بصدد رصد العنصر المشترک بينهما، و هو : النتيجه التى ينتهى إليها كلٌّ منهما، و هى زوال المادّه، فالنبات المعتمد على المطر يتحوّل إلى حطام، و الإمتاعات الدنيويه تتحوّل إلى حطام أيضاً، و هذه هى المادّه

المشتركه بينهما الحطام. لكن لا نزال نتساءل عن السرّ الفنّى لهذا التفصيل فى عمليه نموّ

النبات وصلتها بالحاجات الدنيويه.

أوّلاً نجد أنّ النصّ قد ألمح إلى «غيث أعجب الكفّار نباتُه»، و هذا ما ينطوى على سرٍّ واضح، حيث أنّ الإعجاب بالنبات يتوازن مع إعجاب الناس بالحياه الدنيا.

ثانياً : إنّ النتيجه النهائيه لهذا الإعجاب هو زوال النبات و مروره بمراحل هى اليبس، الاصفرار، الحطام.

إنّ اليبس رمزٌ واضح يتقابل مع النمو، أىْ العدم مع الوجود، فكلاهما - الحياه الدنيا والنبات - يبدء ان بالنموّ و ينتهيان إلى اليبس أو العدم.

و أمّا الاصفرار فيجسّد رمزاً للاستجابه حيال النبات، أى : أنّ الصوره تتحدّث أوّلاً عن عدميه الشىء، ثمّ تتحدّث عن استجابه الرائى حياله، حيث أنّ الزراع بعد إعجابهم بنموّ النبات و ازدهاره إذا بهم يجدونه مصفرّاً، و الاصفرار - كما هو واضح - يترک استجابه

ص:639

موحشه عند الرأى. و كذلک الحياه الدنيا، حيث يجدها الشخص شاحبةً لا ازدهار فيها بعد أن تنتهى.

و أخيراً، فإنّ سمه (الحطام) تجسّد مرحلةً ثالثه، هى تلاشى الشى ء و تحوّله إلى شى ء آخر، فالنبات، و هو ينمو، له مرآه البهى، ثمَّ يصفر، ثمّ يتحوّل إلى مادّه متناثره،

وكذلک الحياه، و هى تنمو، لها إمتاعها ثمَّ يخفت هذا الإمتاع ثمّ يتحوّل إلى شىء يتلاشى تماماً.

إذن : الصوره بتفصيلها المتقدّم تتحدّث عن (الدوافع) البشريه غير المشروعه والاستجابه المسرّه حيالها أوّلاً، ثمَّ الاستجابه المؤلمه حيالها، ثمّ تلاشى إمتاعها فى نهايه المطاف بالنحو الذى أوضحناه.

ص:640

قال تعالى : «إنْ يَثْقَفُوكم يكونوا لكم أعداءً و يَبْسُطوا إليكم أيديهم و ألسنتهم بالسوء و ودّوا لو تكفرون»(1).

إنّ الرمز الملحوظ أعلاه «يبسطوا إليكم أيديهم و ألسنتهم بالسوء» ينطوى على جمله من الأسرار الفنّيه لعلّ أوضحها نقل الرمز من تركيبه المألوف إلى تركيب جديد له.

فمن المعروف أنّ بسط اليد هو رمز للعطاء، فقد استخدمه القرآن الكريم فى الدلاله المذكوره، كما هو بيّن، إلاّ أنّ الاستخدام الجديد لهذا الرمز جاء فى الموقع الذى تحدّث

عنه الآن، مقروناً بجمله سماتٍ، منها : نقله أو توظيفه فى سياق سلبى هو بسط اليد بالسوء، و هذا النقل أو التوظيف ينطوى ليس على مجرّد التوظيف الجديد، بل على نقله مادّه الاستعاره، و هى العطاء المالى، إلى العطاء العسكرى، و هو المساعده مثلاً، ثمّ

توظيف ذلک إلى ما هو سلبى بدلاً من الإيجابى، أى نقله من المساعده إلى المحاربه، فالنصّ يتحدّث عن العدوّ مشيراً إلى أ نّه يبسط يده بالسوء بالنسبه إلى الإسلاميين، هذا يعنى - كما قلنا - أنَّ الرمز قد استخدم فى سياق مضادّ ممّا يهبه طرافه و إثاره، كما هو بيّن، مضافاً إلى أنّ بسط اليد نفسه - فى استخدامه الجديد - يظلّ مرتبطاً بظاهره المساعده التى تتمّ عادةً عن طريق اليد، من حيث استخدامها للسلاح. و الأشدّ إثارةً و طرافةً أنّ هذا الرمز قد تمدّد استخدامه و استطال و اكتسب إثارات ممتعه حينما وظّفه النصّ القرآنى

1- الممتحنه / 2 .

الكريم ليس فى عمليه المساعده المرتبطه باليد، كالعطاء المالى أو العسكرى أو غيرهما، ممّا له علاقه بالاستخدام اليدوى، بل تجاوز به إلى تخوم جديده تتّصل باللسان أو الكلام

من حيث كونه أداةً تعبيريه أو إعلاميه عن المساعده أو المعاداه، فاليد و اللسان - كما هو واضح - يجسّدان أداه المساعده أو المعاداه عسكرياً و إعلامياً، و هذا ما وظّفه النصّ

حينما نقل بسط اليد بالسلاح إلى بسط اللسان بالسوء، و بهذا الاستخدام يكون النصّ قد

سلک أكثر من منحىً فنىّ فى عمليات توظيف الرمز، فأوّلاً نقل بسط اليد إلى بسط اللسان،

كما قلنا، و ثانياً نقله من الزاويه الإيجابيه المساعده إلى الزاويه السلبيه أو المعاداه، محقّقاً بذلک تجانساً مع بسط اليد بالسلاح فى الرمز الأوّل «و يبسطوا إليكم أيديهم» من جانب،

و توظيفاً جديداً لعمليه البسط باللسان من جانب آخر. و الأشدّ إثارةً من ذلک كلّه من

جانب ثالث هو نقل الرمز من بسط اليد بالسلاح إلى بسطها بالسوء، حيث إنّ استخدامه لعباره «السوء» بصفتها جديداً له طرافته و إثارته، أى نقل هذا الرمز من استخدامه المألوف للسلاح إلى استخدام مطلق ما هو سلبى، بحيث يشمل السلاح المادّى المعروف و غيره من أشكال المساعده المادّيه، فضلاً عن الجانب الجديد لعمليه البسط باللسان.

و فى ضوء هذه الحقائق، نجد أنّ النصّ القرآنى الكريم قد حفل، من خلال العباره الرمزيه المذكوره (و يبسطوا... بالسوء) بجملهِ من التوظيفات الفنّيه للرمز المذكور بالنحو

الذى أوضحناه.

قال تعالى : «إنّ اللّه يُحبّ الذين يقاتلون فى سبيله صفّاً كأ نّهم بنيان مرصوص»(1).

النموذج أعلاه يتضمّن تشبيهاً قد اعتمد أداه (كأنّ)، و الغالب فى التشبيهات هو (الكاف)، إلاّ أ نّنا أوضحنا سابقاً، أنّ أدوات التشبيه الثلاث المعروفه (الكاف) (كأنّ)،

(مثل) يتميّز كلّ واحده منها بخصائص أو بنسبه خاصّه فى التعبير عن درجه التماثل بين

طرفى الصوره، حيث تجسّد (مثل) الدرجه العاليه، و (الكاف) الدرجه المتوسطه، و (كأن) الدرجه أو النسبه الدنيا، و السياق بطبيعه الحال هو الذى يحدّد هذه النسبيه أو تلك،

مادمنا نعرف تماماً بأنّ الهدف من إحداث العلاقه بين طرفى الصوره هو تحقق عنصر (الإثاره)، و ليس الدرجه العليا من التماثل.

و إذا دقّقنا النظر فى الصوره التى نحن فى صددها نجد أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد تحدّث عن ظاهره القتال، من حيث كونها ممارسه تلتحم فيها العواطف و الأجساد موقفاً و قتالاً، فإذا حدثت أيّه ثغره فى إحداهما أو كليهما سوف تترک أثرها السلبى على الممارسه، لذلک، جاءت الصياغه الصوريه لتتحدّث عن الالتحام المشار إليه متمثّلاً فى

القتال (صفّاً)، فيما يمكننا أن نتبيّن مدى العلاقه بين الالتحام و الصفِّ من حيث المظهر

الفيزيقى للصف و تعبيره الواضح عن الالتحام. و لكى تتعمّق هذه الظاهره (القتال صفّاً)

1- الصف / 4 .

نجد أنَّ النصّ يتّجه إلى العنصر الصورى ليقدّم لنا تشبيهاً تتحدّد من خلاله درجه الالتحام

فى مداها المطلوب، و هذا ما توفّرت الصوره عليه.

فالقتال (صفّاً) من حيث مظهره الفيزيقى حينما يشبّه بالبنيان المرصوص، حينئذٍ فإنّ العلاقه بينهما لا تتطلّب درجه علياً أو وسطى من التماثل الفيزيقى، نظراً لكون البنيان هيكل متماسک لا ينفصل جزء فيزيقى منه عن الجزء الآخر، إذا قيس بصفّ الرجال حيث ينفصل فيزيقياً كلّ واحد منهم من الآخر، و هذا ما يتطلّب درجةً محدوده من التماثل فى

تحقيقه للإثاره متجسّداً فى أداه (الكاف) التى تضطلع بهذه الوظيفه، فالمهمّ هنا ليس

درجه التماثل فى مختلف الأبعاد بين البنيان و الصف، بل العنصر الإثارى المشترک بينهما،

و هو وحده البنيان و الصفّ، حيث أنَّ كلاًّ منهما تتجسّد و حدته فى خصيصه عدم التخلخل، بصفه أنّ البنيان متماسک الأجزاء، و بصفه أنّ الصفّ متماسک الأفراد، لا يفرّ

أحد المقاتلين منه، و لا تتصدّع وحده عواطفهم المشتركه فى القتال من أجل اللّه تعالى.

إذن : إنّ السرّ فى استخدام (كأنّ) يتضخّم من خلال ما أوضحناه، و من ثمَّ فإنّ المهمّ هو تحقيق العنصر الإثارى كما كرّرنا، و كفى من الزاويه الفنّيه أنْ نجد أنَّ الإثاره تبلغ درجتها العاليه، و بالرغم من أنّ درجه التماثل محدوده حتّى لتفوق ما هو متماثل فيزيقياً

بين الظواهر، و هذا ما يسم خصيصه الفنّ المعجز، حيث نجد أنّ البنيان المرصوص، و هو المبنىّ من الرصاص أو أيّه مادّه أخرى يتحقّق فيها التماسک و الإحكام من حيث الأساس و من حيث المظهر، و هذا ما استهدفه النصّ حينما شبّه صفّ المقاتلين بذلک، فهم من حيث الأساس و المظهر، أى العواطف المشتركه و تجسيدها فى مظهر فيزيقى، وهو الصفّ العسكرى يتماثلون مع البنيان المرصوص فى الظاهره التى تقدّم الحديث عنها.

إذن : لحظنا مدى جماليه الصوره المشار إليها من حيث الأداه و التركيب و العنصر الإثارى بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

ص:644

قال تعالى : «مثل الذين حُمّلوا التوراه...»(1).

هذه الصوره تجسّد أحد أشكال التشبيه المتوكى ء على المثل، و المثل - كما هو ملاحظ فى الاستخدام القرآنى - يُستخدم حيناً فى أحد طرفى التشبيه، و حيناً آخر فى طرفيه، و حينا ثالثاً يقترن بأداه التشبيه الرئيسه (الكاف)، حيث يتزاوج مع الأداه، الطرف

الأخير من التشبيه (كمثل)، و هذا ما استخدمته الصوره أعلاه. و من الواضح أنَّ أدوات

التشبيه عندما تتكثّف بهذه المستويات الثلاثه، فهذا يعنى أنَّ تصاعد درجه التماثل بين طرفى التشبيه تأخذ نهايتها القصوى.

و بالفعل فإنّ تشبيه الإسرائيليين بالحيوان المذكور دون سواه من الحيوانات يُعدّ مؤشّراً لأقصى درجاتِ العناد الذى يغلّف الذهنيه اليهوديه، فالملاحظ أنّ النصّ القرآنى

الكريم يماثل، فى مواقع متنوعه، بين الكفّار و بين الأنعام مثلاً، أمّا بالنسبه إلى اليهود فيماثل بينهم و بين أشدِّ الحيوانات تخلّفاً فى جهازهم الإدراكى، و بذلک يسمهم بأ نّهم

أشدّ المنحرفين تخلّفاً فى الذهنيه.

و المهمّ بعد ذلک هو ملاحظه خطوط التماثل بينهم و بين الحيوانات المذكوره فى تفصيلاتها المثيره. إنّ النصّ الكريم طرح ظاهرتى (التحميل) و الحمل و علاقتهما بالكتب

فى التفصيلات التى تناولت خطوط التماثل بين الطرفين، و بذلک أكسب الصوره جماليه

1- الجمعه / 5 .

فائقه فى تركيبتها. و أوّل ما يلفت النظر هو : صياغه التحميل لا الحمل، ثمّ صياغته من خلال الفعل المبنىّ للمجهول، حيث كان بالإمكان أنْ يقال : حملوا التوراه و ليس حُملوا،

فى حين نجد أنّ المشبّه به و سم ب «يحمل» من خلال الفعل العادى و المعلوم. ترى ما هو

السرّ الفنّى ذلک ؟ و ثمّه إثاره أُخرى هى : أنّ النصّ قال (ثمّ لم يحملوها) و لم يقل ثمّ لم يعملوا بها مثلاً، فما هو السرّ الفنّى فى ذلک أيضاً؟

إنّ أدنى تأمّل بالنسبه إلى (حُمِّلوا)، يكشف لنا بأنّ النصّ يريد أن يقول لنا : إنّ هؤلاء

اليهود لم يحملوا العلم من خلال الوعى بمعطياته، بقدر ما حملوه من خلال التكلؤ فى تقبله، و ظاهره التكلؤ تظلّ سمه واضحةً فى ممارساتهم و استجاباتهم حيال الأشياء، ونحن حينما نستقرى مواقع متنوعه من القرآن الكريم، نجد أنَّ الظاهره المذكوره تسمهم

بوضوح، فحينما أمروا بذبح البقر مثلاً تلكلؤا فى ذلک، و حينما أمّر عليهم طالوت تلكأوا

فى ذلک، مع أ نّهم طلبوا قائداً لهم بأنفسهم لينقذهم من الجبابره. و الأمر كذلک بالنسبه إلى مواقف كثيره عرضها النصّ القرآنى الكريم فى سوره البقره و غيرها. و هذا التكلؤ يكشف

عن العطل الذهنى لديهم، و من ثمّ يشير إلى العطل بالحيوان الذى يفصح عن الحقيقه المذكوره، و لكن : كما قلنا، فإنّ سمه (التحميل) لا (الحمل) هى التى نسجها النصّ حيالهم، بصفه أنّ هذا العطل يحتجزهم عن حمل الشىء بوعى، فلذلک (حُمِّل) عليهم لا أ نّهم حملوه، بعكس الدابّه التى تحمل على ظهرها المتاع دون أن يقترن حملها بالوعى وعدمه، بقدر ما يشكّل الحمل سمه طبيعه لديه.

من هنا جاءت الفارقيه بينهم و بين الدابّه من جانب، و التوافق بينهما من جانب آخر، التوافق يتمثّل فى أنَّ كليهما لا يفيد من الزاد الذى بحوزته، و التفاوت يتمثّل فى اضطراب الوعى لدى اليهود و انعدامه لدى الدابّه. غير أنّ انعدامه لدى الدابّه لا يعنى

أفضليه اليهود عليها، بقدر ما يعنى عدم استثمارهم للمهاره العقليه، كما هو واضح.

السمه الفنّيه الأُخرى الملفته للنظر هى أنّ النصّ قال بعد ذلک «ثمّ لم يحملوها» و لم

يقل «لم يعلموا بها». سرّ ذلک - كما نحتمل فنّياً من خلال استجابتنا كقرّاء - أنَّ النصّ

يستهدف الإشاره إلى التجانس بين عمليه (التحميل) و ما يترتّب عليه من الحمل.

ص:646

فالتحميل يعنى أنّ الزاد الذى يحمله الشخص إنما فُرِض عليه، و حينئذٍ فلا ينطبق عليه

سمه أ نّه يحمل تلقائياً، لذلک قال (لم يحملوها) تعبيراً عن عدم رغبتهم فى حمل التوراه،

أى : أ نّهم عندما حمّلوهم التوراه أبوا ان يحملوها، مضافاً إلى ذلک، فإنّ عمليه (الحمل)

تظلّ تركيباً صورياً بدوره، هو الاستعاره، أى خلع صفه الحمل لما هو مادّى على ما هو

معنوى، و بذلک تتضخّم جماليه الصوره عندما تتزاوج فيها الاستعاره مع الصوره اللاحقه بها، أى المشبّه به، حيث جاءت الصوره اللاحقه تتحدّث عن الحمل للأسفار، و هذا ما يقتادنا إلى النظر فى المشبّه به (يحمل أسفاراً)، فنقول : إنّ النصّ قد اختار الأسفار دون غيرها من الأمتعه العاديه التى تحملها الدابّه، و لا نحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى نكتشف بأنّ النصّ فى صدد الحديث عن عدم إفاده اليهود من التوراه (و هى سفر)، و عندئذٍ فإنّ تشبيه

السِفر بها يظلّ متجانساً تماماً، أى تشبيه اليهود بالحيوان من حيث الذهنيه مع تماثل

حملهما لما هو معنوى و نافع (التوراه و الكتب). إذن جاء طرفا الصوره بمجملهما وتفصيلهما يحملان إثاراتٍ فنّيه من حيث الوحده و التباين فى آن واحد، وحده طرفى التشبيه فى التخلف الذهنى، فى الحمل للأسفار، فى عدم الإفاده منها، ثمّ تباين طرفى التشبيه، ثمّ تباين طرفى التشبيه فى التحميل و الحمل و فى الاضطراب و الانعدام للوعى

فى الحمل و عدم حمل الدابه و عدم الحمل بمعنى عدم العمل. و أولئک جميعاً تكشف عن مدى جماليه التركيب الصورى المتقدّم بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و إذا رأيتهم تعجبک أجسامُهم و إنْ يقولوا تسْمَع لقولهم كأ نّهم خشب مسنّده يحسبون كلَّ صيحهٍ عليهم هم العدوّ فاحذرهم...»(1).

تتضمّن هذه الآيه صورتين تشبيهتين قد اعتمدت أولاهما على الأداه التشبيهيه (كأن)، و الأُخرى على أداه تقوم مقام أدوات التشبيه الرئيسه و هى (يحسبون). والصورتان تتحدّثان عن (المنافقين)، و تعرضان للمظهرين الخارجى و الداخلى لسلوكهم، المظهر الخارجى تتحدّث الصوره. عن سمتين منه هما : أجسامهم و أقوالهم، وأمّا المظهر الداخلى فتتحدّث الصوره فيه عن إحدى سماتهم، و هى الخوف، حيث سنجد كيف أنَّ هاتين الصورتين تتلاحمان عضوياً بشكل له إثاره الفنّيه فائقه.

و نقف مع الصوره الأولى، لقد سبقت الصوره (كأ نّهم خشب مسنده) - كما قلنا - سمتان هما ملمح أجسامهم و أقوالهم.

و من الواضح، أنّ هاتين السمتين هما من أبرز السمات التى تشدّ الآخرين إلى شخصيه صاحبهما، فالأولى - أى السمه الجسميه - قد ترتبط بالكمال الجسمانى، و قد ترتبط بالقوّه، أى البطوله، و الأمر ان جمعاً لهما جاذبيتهما، كما هو واضح.

و أمّا الأُخرى - أى السمه القوليه - فلا تحتاج إلى التعقيب - مادمنا نعرف جميعاً أنَّ اللغه - من حيث جماليتها - هى المسيطره على الآخرين، لكن : لنرَ كيف تعاملت

1- المنافقون / 4 .

الصوره (كأ نّهم خشب مسنده) مع تلک السمتين؟ کيف تحوّلت بهما إلى صوره جديده مضادّه تماماً لما هو مطلوب من السمات، و ذلک من خلال عنصر السخريه متمثلةً فى تشبيههم بالخشب المسنّده. إذن : لننظر إلى دلالات هذه الصوره التشبيهيه الساخره!

لقد شبّههم النصّ بالخشب، من جانب، و بکونها مسنده من جانب آخر. لقد کان بالمقدور أن يُشبّهوا بأىّ شىء يضاهى السمه الجسميه و القوليه، إلاّ أ نّه انتخبَ تشبيههم بالخشب المسنده، فما هى أسرار ذلک من خلال القراءه المتذوّقه؟

إنَّ الخشب لا روح منه کأ يِّهِ مادّه جامده إلاّ أ نّه جمود لاصلابه فيه. فالحديد مثلاً

مادّه جامده أيضاً إلاّ أ نّه صلب، و هو رمز للقوّه. ثمَّ إنّه من الممکن إذا کان الهدف هو إراده أنّ أجسامهم تفتقر إلى الشجاعه و أنّ أقوالهم هى جوفاء، أن يُشبّهوا بمادّه هشّه کالورق

مثلاً مقابل الماده المتماسکه،. بيد أنّ کلاًّ من المظهر الحسّى و القولى لا يتناسب إلاّ مع مادّه تنطوى على التماسک دون أن تکون صلبه، بل تماسک هش، و هذا ما ينطوى عليه الخشب، بيد أنّ الأهمّ من ذلک أنّ سرّاً فنّياً آخر يکمن وراء ذلک، و هو : أنّ الخشب هو فى الأصل نبات حىّ، و لکنّه فقد الحيويه فتحول إلى مادّه بلا حياه، و هذا ما يتناسب تماماً

مع ترکيبه المنافقين، من حيث کونهم يستبطنون ما هو غير ظاهر، و يستظهرون ما هو غير باطن، تحقيقاً لنزعتهم النفعيه ثمّ خوفهم من الفضيحه التى تقضى على النفعيه التى من

أجلها مارسوا عمليه النفاق. بيد أنّ جماليه الصوره تتصاعد حينما نجد أنّ التشبيه بالخشب المسنده انسحب على السمتين جميعاً : الجسميه و القوليه، و ليس على واحده منهما، و من ثمّ فإنّ التساؤل يظلّ حائماً على معرفه صله ذلک کلّه بممارسه النفاق بمستوياته التى أشرنا إليها، مع ملاحظه أنَّ البناء العضوى لهذا التشبيه ينبغى ألاّ نفصله عمّا سبقه و لحقه من التعبير.

و فى ضوء ذلک فنقول : إنّ أهمّيه هذا التشبيه تتمثّل فى کونه - فى أحد مجالاته - قد انتظم کلتا السمتين الجسميه و القوليه، بحيث يصحّ أن يُشبّه

كلّ من الجسم و القول

بالخشب من جانب ما يترتّب على ذلک من التشبيه الآخر المتّصل بحسبانهم كلّ صيحه هم العدو من جانب آخر، و بهذا يكون الإحكام العضوى بين أجزاء النصّ قد بلغ مداه

ص:649

المذهل.

أمّا بالنسبه إلى صله الخشب بالسمه الأولى الجسم، فأمرٌ من الوضوح بمكان كبير، فإذا كانت السمه الجسميه تتمثّل - كما قرر ذلک المفسرون القدامى - فى ضخامه الطول و

العرض و العمق حينئذٍ فإنّ القوّه تظلّ هى الإفراز الواضح للضخامه المشار إليها، و الحديد

بما هو صلب - على سبيل المثال - من الممكن أن يجسّد ذلک، و ليس الخشب الذى يفتقر إلى الصلابه، لكن كما تمّت الإشاره فإنّ أهمّيه التشبيه بالخشب تتصاعد عندما نربط بين

كونه فاقداً للحياه بعد اتسامه سابقاً به، و هذا ما لا يتجسّد فى الحديد غير المسبوق

بالحياه كما هو واضح.

لذلک نجد أنّ التشبيه بالخشب يتناسب تماماً مع الشخص الذى يتّسم بالحياه منه جانب، و بفقدانه إصاله ذلک من جانب آخر. فالمنافق فى مظهره الجسمى المذكور حىٌّ، إلاّ أ نّه ميّت فى عدم استخدام لقواه، نظراً لجبنه الذى عرض له النصّ فى الصوره الأولى

«يحسبون كلّ صيحه عليهم هم العدو». يبقى أنْ نعرض لسمه (مسنده) المترتّبه على الخشب المذكور، حيث كان من الممكن أنْ يكتفى بالخشب وحده دون ارداfه بسمه (مسنّده) فما هو سرّ ذلک؟ إنّ الخشب مجرّداً لا ينطوى على مظهر متماسک، و إنّما يكتسب صفه التماسک و الجاذبيه من خلال ما يستند إليه، إلاّ أنّ سنديته تظلّ محكومه بنفس السمه الخاليه من الحياه أو الحركه تماماً، كالتمثال الذى لا روح فيه، بل تجده

جامداً لا فاعليه لديه.

و الأمر كذلک بالنسبه إلى المنافق الذى يعجبک جسمه، إلاّ أ نّه لا حيويه فيه. ويعجبک قوله أيضاً إلاّ أ نّه لا عمل وراءه.

و نتساءل : إذا كان المظهر الجسمى فى صلته بالخشب المسنده قد اتضح من خلال الفقرات المتقدّمه، حينئذٍ ما هى صله المظهر القولى بذلک؟ فى تأمل يقتادنا إلى ملاحظه

أنّ القول سواء كان مرتبطاً بالمظهر البلاغى أو المضمونى، ففى الحالتين ثمّه تضادّ بين بلاغه التعبير و بين خلوّه من الدلاله الحقيقيه، و ثمّه تضاد بينه و بين العمل به، كالجبان

الذى يتحدّث عن البطوله، ففى الحالتين إذن لا حيويه حقيقيه فى الكلام، بل مجرّد

صياغه بلاغيه أو مجرّد كلام بلا مضمون، و بهذا يكون تشبيهه بالخشب المسنده محكوماً بنفس السمات التى عرضنا لها، بالنسبه إلى العلاقه بين مظهرى الجسم و الخشب المسنده.

و بهذا نكون قد ألقينا الإناره على الصوره التشبيهيه الأُخرى (يحسبون كلّ صيحه عليهم هم العدو)، فسواء كان المقصود منه العدوّ هو فضيحتهم من خلال الوحى حيث يخافون أن يكتشف واقعهم، أو كان المقصود هو الصيحه الحقيقيه ففى الحالتين، فإنّ الجبن يظلّ هو سمتهم الحقيقيه بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

ص:651

قال تعالى : «ثمّ ارجع البصر كرّتين ينقلب إليک البصرُ خاسئاً و هو حسير * و لقد زيّنا السماء الدنيا بمصابيح...»(1).

الصوره أعلاه تتحدّث عن السماوات من حيث بناؤها الذى خلقه سبع سماوات طباقاً ما ترى فى خلق الرحمان من تفاوت فارجع البصر. و تتحدّث عن تماسک الظواهر الإبداعيه، مشيراً إلى عدم الخلل فى ذلک، و تطالب الرائى بأن يمارس عمليه النظر إلى

السماء، و تطالبه بأن يكرّر النظر فى ذلک (ثمّ ارجع البصر كرّتين...) مشيراً إلى أنّ البصر سيرجع كالاًّ فى نهايه المطاف.

و ما يعنينا هو التركيب الصورى القائل «ينقلب إليک البصر خاسئاً و هو حسير». إنّ هذه الصوره تنتسب إلى الاستعاره، كما هو واضح، حيث خلع النصّ سمه نفسيه، لذلک.إنّ النصّ، كما أشرنا، فى صدد النظر الى إحكام البناء للسماوات، و لمطلق الظواهر، و عبارتا

(التفاوت) و (الفطور) تشيران إلى ذلک.

و من الطبيعى أنّ حاسّه البصر هى التى تتكفّل بعمليه الاستجابه حيال ذلک.

من هنا فإنّ ممارسه هذه الاستجابه من خلال البصر خضعت لعمليه المطالبه المتكرّره بذلک، حيث قال النصّ أوّلاً: (فارجع البصر)، ثمّ قال ثانيه (ثمّ ارجع البصر)،

وهذه المطالبه المتكرّره تجانست فنّياً مع تكرّر النظر إلى الظاهره الإبداعيه، أىْ أنّ

1- الملک / 5 - 4 .

(المطالبه المتكرّره) توازنت مع النظر المتكرّر، و فى أمثله هذه الصياغه دالّه فنّيه ينبغى ألاّ تغيب عن أذهاننا كمتلقّين يهمّنا أن نتذوّق جماليه النصّ.

لكن : لندع هذه الشريحه التمهيديه للنظر إلى الصوره ذاتها «ينقلب إليک البصر خاسئاً و هو حسير»، فماذا نجد؟

الملفت للنظر أنّ النصّ يخلع السمه الاستعاريه فى الآيه الكريمه بمستوييها الداخلي و الخارجى، فالأولى يعنى خلع صفه على ظاهره مماثله لها حسّياً و تجريدياً، مثل تبادل الحواس عند الإنسان فيما بينهما كالتبادل بين حاسّتى البصر. و الآخر يعنى

خلع صفه على ظاهره مباينه لها، مثل خلع صفه بشريه على جماد مثلاً.

هنا فى النصّ الذى نحن فى صدده نجد أنّ نمطى الاستعاره قد استخدما بنحوٍ له إثارته الفنّيه. فالبصر و ارتداده (ينقلب) سمتان جسميتان، و البصر و خسوءه، أحدهما جسمى و الآخر نفسى.

بيد أنّ الأهمّ من ذلک هو الاستجابه الكلّيّه لعمليه الإبصار و نتائجها.

و القارىء مدعوّ بطبيعه الحال إلى أنْ يمارس بنفسه هذه العمليه ليستجيب لها وفق درجه مخزونه الخبروى، أى خبراته، و عندها يجد أنّ صفتى الخسوء و الحسور : الذل والكلّ، تشكلان عمليه استجابيه للقارى ء تتناسب و خطوره مرسلات النصّ.

إنّ القارى ء حينما يمتدّ ببصره إلى السماء و يلاحظ تماسكها منه، خلال تكرر النظر إليها، و أنا بصفتى قارئاً أكتب الآن و أكرر النظر إلى السماء، عندها تحسس أهمّيه الصوره

«يرتد بصره» باستجابتين : إحداهما الخسوء، المهانه، و الذلّ، و هى سمه نفسيه، و لكنه

لماذا الذلّ؟ إنّ المستجيب لن يلاحظ أىَّ تفاوت و انشقاق على الرغم من سعه الساحه التى يمدّ بصره إليها، و عندئذٍ مادام يكرّر النظر إلى السماء و هو على وعى بمهمّته

التجربيه التى دعاه النصّ إليها، فلا يعثر على أىّ تفاوت و انشقاق، سيتحسس نتيجةَ ذلک

مهانه مزدوجه، خيبةً حيال سماء لا حدود لمساحتها و إحكامها.

و لكن للمرّه الجديده : لماذا الحسور؟ ممّا لا شکّ فيه أنّ البصر سيتحسس بالإعياء تماماً حينما يواصل نظره إلى السماء فى تجربته المذكوره المقترنه بالمهانه، نظراً لإعيائه

ص:653

فیزیقیاً حیث یستهلک جهداً فی ممارسه ذلک.

المهم هو أنّ کلاًّ من المهانه و التعب یستقطب دلاله مهمّه هی خیبه الأمل فی حجمها الأوسع نطاقاً، حیث أنَّ الشخصیه من الممکن أنْ تتعرّض للمهانه النفسیه فتسبّب لها قدراً

کبیراً من الخیبه، و قد تتعرّض للتعب الجسمی فیسبب لها قدراً من الخیبه، لکن حینما یجتمع ما هو نفسی و ما هو جسمی، حینئذٍ فإنّ خیبه أمله تستغرق مساحه لها ضخامتها، تماماً، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و لقد زیّنا السماء الدنیا بمصابیح...»(1).

الصوره أعلاه تنتسب إلی الاستعاره، حیث خلع النصّ علی الکواکب و النجوم سمه «المصابیح».

و الصوره علی بساطتها و وضوحها تتضمّن جمالیه فائقه تجمع بین جمالیه العباره و جمالیه المرأی. إنّها أوّلاً تمتد إلی ما قبلها من الصور للسماء، حیث لحظنا أنّ النصّ کان یتحدّث عن السماوات و إحکامها بناءً، و لحظنا أنَّ النصّ طالب المتلقّی بأن یمدّ بصره

ویرجعه ثمّ یکرر ذلک، حیث یرتدّ البصر خاسئاً، و هو حسیر.

و ها هو الآن یطالب المتلقّی بأن یمدّ بصره أیضاً، لکنّه لیس من خلال المباشره، بل بنحوٍ غیر مباشر، حیث یقرّر أن السماء الدنیا قد زیّنها اللّه تعالی بالمصابیح، و هذا یعنی أنّ حاسّه البصر هی التی تتکفّل بالاستجابه حیال المرأی المذکور.

إذن : من حیث البناء الهندسی، نحن الآن أمام عمارهِ محکمه یجمع بین أجنحتها عمود البصر، حیث ینظر من جانب إلی إحکام السماء، و ینظر من جانب إلی مرأی

المصابیح، و ینظر من جانب ثالث إلی مرأی المصابیح ذاتها و هی ترجم الشیاطین «و لقد زیّنا السماء الدنیا بمصابیح و جعلناها رجوماً للشیاطین...» کما لا تفوتنا الإشاره إلی

التسلسل الصورى فى الصياغه، حيث يتمّ ذلک من خلال التداعى (الذهنى)، و الخيوط

ص:654

1- الملک / 5 .

الرابطه بين سابق الصوره و لاحقها، حيث ينتقل الذهن من إحكام السماء إلى مصابيح من مصابيحها، إلى رسم عمليه رجمها.

و أ يّا كان إذا تجاوزنا البناء الهندسى أو العضوى للمقطع الذى يتحدّث عن السماء واتجهنا إلى الصوره التى نحن فى صددها نجد أنَّ الصوره - كما ألمحنا - تتسم بوضوح الرسم و بجماليته.

و المهمّ هو ملاحظه الاستعاره (الكواكب و المصابيح) و العلاقه الفنّيه بينهما عبر الصوره المتقدّمه. فأوّلاً نجد أنّ النصّ قد ألمح إلى الزينه «و لقد زينا»، و نجد ثانياً أ نّه قد ألمح فى النهايه الى (الرجم)، و هو على عكس الزينه تماماً بالنسبه إلى الشياطين، إلاّ أ نّه بالنسبه إلى الإنسان الرائى زينه أيضاً حيث إنّ عمليه الرجم، و هى تحرّک ضوءٍ خاصٍ يخطف بسرعه و يمتدّ، بمثابه سهم ينطلق بسرعه ملحوظه، يُعَد مرأى له جماليته أيضاً.

ثانياً، نجد أنّ النصّ قد انتخب ظاهره المصابيح ليشير بها إلى الكواكب، و كان من الممكن أنْ يقول النصّ - كما ورد فى نصّ قرآنى آخر - «إنّا زينا السماء الدنيا بزينه الكواكب»(1) تاركاً المتلقّى يستجيب لها بالنظر إلى أ نّها مرأى له جماليه الزينه، إلاّ أ نّه هنا، قد استخدم الاستعاره. و هذا ما يدفعنا إلى استكناه السرّ الكامن من وراء ذلک ! إنّ

جماليه الأداء هنا تتمثّل فى تهيئه الاستجابه النسبيه للمتلقّى، فالكواكب و النجوم تبدو

للرائى بحجم المصباح أو بحجم ضوئه، و لا نحسب أنَّ أ يّه استعاره أُخرى يمكن أن تنقل

القارى ء من تصوّراته العقليه للكواكب و النجوم، من حيث حجومها الحقيقيه إلى حجومها

النسبيه لدى القارى ء، أكثر دقّه و طرافةً من المصابيح، بصفه أنّ المصابيح إمّا أن تبدو لدى

المشاهد لها من مسافه بعيده بحجم يماثل الكوكب و النجم، أو أنّ فتيلها الضوئى يبدو للرائى القريب بالحجم نفسه، ففى الحالتين ثمّه صوره مدهشه طريفه تناغم و تماثل بين المرئيين بنحوهما الحقيقى لا المبالغ فيه و لا القاصر عنه، و هذا هو منتهى الإحكام الفنّى

فى صياغه الصوره بالنحو الذى أوضحناه.

ص:655

1- الصافّات / 6 .

قال تعالى : «إذا أُلقوا فيها سمعوا لها شهيقاً و هى تفور * تكاد تميّز من الغيظ...»(1).

هذه الصوره الكلّيّه تنطوى على صور جزئيه ينتسب بعضها إلى الاستعاره، و البعض الآخر إلى ما يُطلق عليه مصطلح الصوره التقريبيه، و نعنى بها صوره «تكاد.» بصفه أنّ

تكاد تدلّ على مقاربه الشىء، أى تقترب منه، و بذلک اكتسبت عنصر الصوره، طالما نعرف أنّ الفارقيه بين الصوره و التعبير المباشر هى أنّ الصوره تعتمد على إحداث علاقه

بين شيئين لا حقيقه لها فى دنيا الواقع، و أمّا التعبير المباشر فيعنى التعبير عن الشىء، كما هو واقع فعلاً، و الطريف فى الصوره التقريبيه التى نحن فى صدد الحديث عنها هو أنّ هذه

الصوره مركّبه من صوره كلّيه تندرج ضمنها صوره استعاريه، هى (تميّز)، فلو جاءت العباره بهذا النحو (تميّز من الغيظ) دون أن تسبقها عباره (تكاد) لكنّا أمام صوره استعاريه

مماثله للصوره السابقه، و هى (سمعوا لها شهيقاً)، و لكن بما أ نّها سبقت ب(تكاد) حينئذٍ

تحولت الصوره الجديده من كونها استعاريه إلى صوره كلّيه هى (تقريبيه) تضمّ تحت أجنحتها صوره استعاريه. و سنلقى مزيداً من الإناره على هذا الجانب حينما نصل إلى الحديث عنها بعد قليل. إلاّ أ نّنا نبدأ أوّلاً بالحديث عن الصوره السابقه عليها «إذا أُلقو فيها سمعوا لها شهيقاً و هى تفور». لكن قبل ذلک ينبغى الإشاره إلى أ نّنا أمام عماره صوريه لها هندستها الطريفه.

فأوّلاً ترتبط هذه الصوره بصور سابقه أخذت تسلسلها بدءً من صوره السماء «ينقلب إليک البصر خاسئاً» مروراً بصوره (زيّنا السماء الدنيا) و انتهاءً بالصوره التى نحن فى صددها. ثانياً و هذا هو العنصر المهم الذى نستهدف التحدث عنه، و هو الطبيعه العماريه أو الهندسيه لهذه الصوره فنقول : نحن الآن أمام صوره عامه تتألّف من طابقين

رئيسين، و كلّ منهما يتألّف من مبنيين داخلهما، فالآيه بكاملها هى «عماره» ذات صوره عامّه كلّيه هى : موقف جهنم من الكافرين حينما يكتوون فيها،

حیث تشهق و تزفر

ص:656

1- الملک / 8 - 7 .

وتغضب منهم...

هذه : هى الصوره الكلّيه العامّه، لكن : داخل هذه الصوره العامّه : صورتان كليتان : شهيق جهنم، و تقريبيه غضبها، ثمّ داخل كلّ صوره كلّيه صوره جزئيه هما فوران جهنم، وتميّزها من الغضب.

و الآن حينما نكون قد ألممنا بهذا الهيكل الهندسى للصوره بعموميتها و كلّيتها وجزئيتها، عندها نعرف أ نّنا أمام عمارهٍ محكمهٍ ذات سعه، لها هويّتها الخاصه. و إذا عرفنا

ذلک نبدأ بتحليل جزئيها فنتحدّث عن الطابق الأوّل و هو (إذا أُلقوا...)... و هذا الطابق كما ألمحنا يتألّف بدوره من صورتين : الشهيق و الفوران. فما هى دلالتها الفنّيه؟ الصوره تتحدّث عن جهنّم بالنسبه إلى استجابتها، أى موقفها حيال الكافرين. فعندما يُلقى الكافرون فيها، يسمعون لها شهيقاً و هى تفور. و الشهيق كما نعرف هو الإرسال إلى الداخل، مقروناً بالصوت، و حينما ننقل هذه الظاهره من سياقها البشرى إلى جهنّم حينئذٍ

نكون أمام استعاره تتمثّل فى أنّ شهيقاً هو ادخال الكافرين إلى قرارها، و نحن لا نحتاج

إلى أدنى تأمّل لنتعرّف جماليه الصوره و طرافتها، حيث بمقدور القارىء أن يربط سريعاً

بين عمليه الشهيق عند الإنسان و بين جهنّم، فالشهيق أى : أنّ الشهيق مقابل الزفير يحدثان طبيعيّاً حيناً، و حيناً آخر قد يحدثان نتيجه محرک حاد مؤلم، كما لو قيل شهيق

من الألم و زفير ألمه مثلاً، و ينعكسان فى الحاله الأخيره مقرونين بالصوت الهوائى للعمليه، كما هو واضح. و المهمّ أنّ النصّ قد انتخب عمليه الشهيق، دون الزفير لدلاله فنّيه

طريفه هى : أنّ جهنم تستقبل الكافر و تدخله إلى جوفها و لا تزفره إلى الخارج. إنّ اقترانها بالصوت يرمز إلى شدّه غضبها على الكافر. على أنّ النصّ لم يكتف بعمليه الشهيق، بل أردفها بفوران جهنم، مع ملاحظه أنّ الفوران يحمل خصيصتى : الصوت وشدّه الحراره، حيث يتجانس الصوت النابع من الغليان مع صوت الشهيق، و يتجانس الفوران مع شدّه الغضب،

ليس هذا فحسب، بل يمتدّ التجانس مضافاً إلى ما لحظناه فى الصوره التى نحن بصددها «إذا أُلقوا فيها سمعوا لها شهيقاً و هى تفور» إلى تجانس آخر هو صله

كلّ من الشهيق و الفوران بالصوره الأُخرى «تكاد تميز من الغيظ»، حيث إنّ شدّه الغيظ

هى الإزار الطبيعى لعمليتى الشهيق و الفوران.

و هذا يقتادنا إلى ملاحظه هذه الصوره. و قد سبق القول أنّ هذه الصوره تنطوى على كلّيه هى (تكاد)، و جزئيه هى (تميز من الغيظ)، إنّ الأولى صوره تقريبيه و الأُخرى استعاريه.

أمّا الاستعاريه فإنّها الوضوح بمكان. طالما نعرف أنّ النصّ قد خلع أشدّ السمات الانفعاليه عند الإنسان و هو تميزه، أى تقطّعه من الغضب، جعلها على جهنّم، و لكن لم

يرسمها من الاستعاره المحضه، بل قيّدها بعباره (تكاد)، ليضع الفواصل بين الإنسان وبين

جهنّم، فالكائنات من الممكن أن تنفعل - كالبشر - بشكل أو بآخر، كما يحدّثنا بذلک كلَّ

من النصّ القرآنى و الحديث.

و لكن : يظلّ خيط من الفارقيه بينهما على نحو ما نقرأ مثلاً «تكاد السماوات يتفطرن» دون أن يتفطّرن بالفعل، و هنا ألمح النصّ إلى أنّ جهنّم (تكاد) تتمزّق من الغيظ

من هول المعصيه الصادره عن الكافر و انعكاسها على جهنم، بحيث تكاد - كالبشر - أن تتقطع منه الغيظ.

طبيعياً قد يتساءل عن الفارق بين شهيق جهنّم دون تقييده ب (تكاد) و بين تميّزها من الغيظ؟ و يمكن الإجابه على ذلک بأنّ عمليه الشهيق بما أ نّها مادّيه حينئذٍ تتواءم مع جهنّم، بعكس التمزق من الغضب، بصفته عمليه نفسيه، و حينئذٍ فإنّ تقييد ما هو نفسى ب (يكاد) يظلّ أقرب إلى تخوم الواقع ممّا هو مادّى.

إذن : أمكننا ملاحظه جمله من الأسرار الفنّيه الكامنه وراء هذه الصوره و سابقتها بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «أفمن يَمْشى مُكبّاً على وجهه أهدى أم من يمشى على صراط مستقيم»(1).

الآیه أعلاه تتضمّن (رمزاً) هو مشی الشخص منکفئاً علی وجهه. و تقول بعض

1- الملک / 22 .

النصوص المفسّره: إنّ الفقره المذكوره تعبير واقعى عن المنحرف، حيث يُساق مكبّاً على

وجهه إلى جهنّم. لكن فى الحالتين فإنَّ المشى المكبّ على الوجه مقابل المشى على صراط مستقيم يظلّ حاملاً دلالته الرمزيه، دنيوياً كان ذلک أخروياً، و نقصد ب (دنيوياً) أنّ النصّ يستهدف المقارنه بين من ينتسب إلى اللّه تعالى و يعمل وفق مبادئه و بين المنحرف عنها، على نحو المقارنه بين النور و الظلمات مثلاً.

و الطرافه فى الصوره هنا، أنَّ المشى المكبّ على الوجه، يحمل دلالته المتنوعه، فهو من حيث المظهر الفيزيقى يقترن بالإشفاق على صاحبه أو السخريه منه، كما أ نّه من حيث النتائج المترتّبه عليه يفضى ليس إلى ما هو مجهول فحسب، بل إلى شدائد متنوعه تنجم عن المشى المذكور.

إنّ القارى ء بمقدوره أنْ يستحضر فى ذاكراته مرأى الرجل و هو يمشى مكبّاً، و عليه أن يتتبّع خطواته، من حيث تعثراته و انعكاساتها على نفسه، من حيث حركته و توقّفه، من حيث إقدامه و إحجامه، من حيث حركات جسمه التى يخبط بها... إلخ، عندئذٍ يجد أنّ هذه الصوره بما تنطوى عليه من البساطه تظلّ من الصور الفنّيه ذات الطرافه و ذات الإثاره، مع ملاحظه أ نّها إلى تناول السلوک الدنيوى أقربُ منها إلى الأخروى بقرينه عباره (أهدى)، فالمنحرف فى اليوم الآخر - و هو مسوق إلى جهنّم - ليس فى صدد تلمّس طريق هادٍ، بل هو السلوک الدنيوى الذى ينتجه الإنسان فيهديه إلى الصراط المستقيم

دنيوياً و أُخروياً من حيث النتائج المترتّبه عليه، و إلاّ فإنَّ المنحرف يستوى لديه أنْ يمشى إلى جهنّم مكبّاً أو غير مكب، كما أشرنا، و المهمّ بعد ذلک أنَّ الرمز الآخر «يمشى

على صراط مستقيم» سوف يعلن عن دلالته الفنّيه بما لا حاجه إلى الحديث عنه حينما نضعه، على العكس من الرمز الأوّل المضادّ له بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «هو الذى جعل لكم الأرض ذلولاً فامشوا فى مناكبها و كلوا من رزقه...»(1).

الآیه أعلاه تتضمّن صوره استعاریه عامّه، تتجزأ إلی صورتین کلّ واحده منهما

1- الملک / 15 .

منطويه على الاستعاره، و هى (الذلول) و (المناكب)، حيث خلع النصّ هاتين السمتين على الأرض، و السؤال : ما هى الدلاله الفنّيه للنصّ؟. النصّ يتحدّث عن الرزق و الحصول

عليه، أى الإشباع لأهمّ الحاجات البيولوجيه و غيرها من الحاجات الضروريه و حتّى الكماليه، بصفه أنّ الأرض تنطوى على معطيات كثيره، سواء كانت فى شكل ثروات عامّه كالنباتات و المعادن و المياه، أم كانت فى شكل رمزى يقصد بها المكان الذى يحصل الإنسان عليه من خلاله رزقه كالعمل التجارى أو الوظيفى... إلخ.

و هنا تنبثق دلاله فنّيه جديده فى هذا السياق، و نعنى بها تعدديه الدلاله أو ترشّح الصوره الفنّيه بأكثر من دلاله، حيث أنّ القارى ء عندما يستنطق النصّ يلحظ أ نّه أمام

إيحاءات متنوعه مثل ما ذكرناه من الايحاء الثرواتى للأرض، كما لو فهم القارى ء من أنَّ

النصّ يستحثّه على الإفاده من الأرض الزراعيه، أو فهم من ذلک أ نّه يستحثّه على الإفاده

من الأرض المعدنيه، أو فهم منه أ نّه يستحثّه على الإفاده من المكان الذى يتوفّر فيه

العمل... إلخ.

هذه التعدديه فى الدلاله تكسب النصّ جماليه فائقةً و إمتاعاً و طرافه حيّه، كما هو واضح.

و إذا تجاوزنا هذا الأفق العام لدلاله الأرض و اتجهنا إلى أجنحته الاستعاريه «الذلول» و «المناكب» نجد أنّ الصوره الأولى (الذلول) قد خلعها النصّ على الأرض، مستعيراً ذلک من السمه الحيوانيه، أى الحيوان المعدّ للركوب، كالجمل مثلاً.

طبيعياً، أنّ النصّ هنا يتوكأ على البيئه التى يخبرها زمن نزول النصّ بصفه أنّ وسائل النقل آنذاک هى الحيوانات فى الغالب، و ذلوليه الحيوان أو جموحه له مدخليه فى تيسير

أو تعسير السفر، و لذلک فإنّ النصّ ألمح إلى ذلوليه الأرض مستعيراً لها ذلوليه الحيوان

للإشاره إلى تيسير السفر، أى : بمقدور الإنسان أن يسافر إلى أ يّهِ جهه من الأرض للحصول على رزقه. لكن - و هنا تكمن جماليه الصوره و خلودها الفنّى - من الممكن أن نتجاوز البيئه الخاصّه و ننتقل بها إلى البيئه العامّه التى تشمل مطلق الزمان و المكان

والحضاره، فنستنطق النصّ : كلّ قارى ء بحسب خبرته البيئيه، و نظفر من خلاله بدلاله

متجانسه مع بيئتنا بحيث نجد أنّ (ذلوليه الأرض) تشمل وسائل النقل بكلِّ مستوياتها، فالتنقّل من مكان أو مدنيه أو قطر أو قاره... إلخ. من الممكن أن يتمّ بسهوله من خلال

وسائله النقليه، كالحافله أو القطار أو الباخره أو الطائره أو حتّى المشى، بخاصّه أنّ النصّ قد استخدم دلاله المشى بدلاً من السفر، و هذا معطىً جمالى آخر لخلود الصوره الفنّيه، ليرمز من خلاله إلى مطلق التحرک، سواء كان مشياً على القدم أو ركوباً فى احدى الوسائل

النقليه، ففى الحالات جميعاً جُعلت الأرض (ذلولاً) للإفاده منها.

و هذا - كما أومأنا - يهب الصوره جماليه عظيمه عندما نواجه تعدديه دلالتها بالنحو الذى أوضحناه.

و نتّجه إلى الجناح الآخر من الاستعاره، و هو (المناكب)، فما هى دلالتها الفنّيه؟ إنَّ

الأرض جعلها النصّ (ذلولاً) ميسّره لتحرّک الإنسان، و لكن لم انتخب النصّ عمليه المشى

فى مناكب الأرض دون غيرها من الأعضاء؟ ثمّ هل أنّ استعاره المناكب مستقاه من الحيوان أم الإنسان من حيث المفرده الاستعاريه من جانب و تعدديتها - أى الدلالات - من جانب آخر.

بصفتنا (قرّاء) نتعامل مع النصّ وفق استجابتنا الخبرويه، نحتمل حيناً أن تكون استعاره المناكب مرتبطه بالإنسان دون الحيوان، لأنّ المنكب هو العضو الرابط بين كتف

الإنسان و يده، فالكتف هى التى تصلح موقعاً لحمل الشى ء، كما لو حملت طفلک، حيث تستخدم يدک فى الحمل، و حيث يظلّ المنكب هو العضو - كما أشرنا - رابطاً بين عمليتى الحركه و الحمل، أى بصفته الموضع الحيوى أو الدينامى الميّسر للعمليه المشار

إليهما، فاليد وحدها لا تصلح فى مطلق الحالات بقدر ما تصلح فى حاله و لا تصلح فى حاله أخرى، كما أنّ الكتف أو الظهر مثلاً لا تصلحان إلاّ فى حالات دون غيرها.

أمّا (المناكب) فتتميّز بكونها عضواً دينامياً ييسّر عمليه الحركه و الحمل، حركه اليد و حمل الشىء، بصفه أنّ الحركه وحدها أو الحمل وحده لا يتمّان إلاّ بتآزرهما من خلال

العضو الميسّر لهما، و هو (المناكب)، و مادام النصّ فى صدد (ذلوليه) الأرض، أى تيسير

الحركه و الهبوط فيها، حينئذٍ فإنّ استعاره المناكب و هى الميسّره لحركه الإنسان و النزول

فى أحد مجالاتها، المكان الذى يقصده الماشى، تظلّ متجانسه تماماً مع الفاعليه التى تمتلكها المناكب فى تيسير سعى الإنسان نحو رزقه.

إذن : أمكننا ان نتبيّن مدى جماليه الصوره المتقدّمه، بشطريها الاستعاريين (المناكب) و (الذلول)، فضلاً عن جماليه (المشى) فى دلالته الرمزيه التى أومأنا إليها،

وانصبابها جميعاً فى أُفقٍ صورى موشّح بتعدّد دلالاته الفنّيه، بالنحو الذى تقدّم الحديث

عنه.

ص:662

قال تعالى : «إنّا بلوناهم كما بلونا أصحاب الجنّه إذ أقسموا...»(1). قال تعالى : «فطاف عليهم طائفٌ من ربّک و هم نائمون * فأصبحت كالصريم»(2).

الآيه أعلاه تتضمّن عماره تشبيهيه منطويه على قصّه بداخلها صوره تشبيهيه جزئيه هى (فأصبحت كالصريم)، و الحديث هو عن مجموعه تمتلک مزرعه عامرهٍ حلفوا أن يجنوا ثمارها صباحاً و أن يمنعوا منها الفقراء، فأرسل عليها اللّه بلاءً فمحقها، حيث جاء توظيف هذه الصوره ضمن قصّه تعقيباً على المنحرفين فى زمان النبى صلى الله عليه و آله، فيما وصف تعالى بعضم ب : الحلاّف، و بسمات تطبعه كالنمّام... إلخ، و زهو بالمال و البنين... إلخ. و جاء توظيف القصّه أو ما نطلق عليه بالقصّه التشبيهيه فى هذا السياق، حيث شبّه تعالى هذا

البعض بأصحاب المزرعه فقال تعالى (انا بلوناهم كما بلونا أصحاب الجنّه...) إلى قوله

تعالى (فأصبحت كالصريم).. فنحن - إذن - أمام عماره تشبيهيه بداخلها تشبيه جزئى، العماره هى التشبيه القصصى، أى : ذكر قصّه أصحاب المزرعه (المشبّه به) مقابل الطرف الأوّل (المشبّه - المنحرفين)، ثمَّ جاء التشبيه الجزئى (كالصريم) داخل التشبيه العامّ

(القصّه).

أهمّيه المبنى التشبيهى للنصّ تتمثّل بكونه أوّلاً نمطاً من التشبيه القصصى، من حيث تضمّنه حوادث و مواقف و شخوصاً مقابل التشبيه المألوف فى ظاهره بسيطه، و بصفته

1- القلم / 17 .
2- القلم / 20 - 19 .

يتضمّن ثانياً بداخله تشبيهاً مألوفاً، كما ألمحنا. و نقف مع التشبيه القصصى العام أوّلاً،

فنقول : إنّ التشبيه القصصى جاء فى الواقع توظيفاً لفكره السوره التى جاء قسمها الأوّل

عن كلِّ حلاّفٍ هماز مشّاءٍ بنميم منّاع للخير... إلخ.

فالحلفُ و ملحقاته من جانب، و المنع من الخير و ملحقاته من جانب، هما الظاهرتان اللتان طرحهما النصّ فى قصّه أصحاب المزرعه، حيث أقسموا ليصرمنّها مصبحين (و هذا هو الحلف)، و حيث قالوا (لا يدخلنها اليوم عليكم مسكين)، و هذا هو المنع من الخير.

إذن : كم نجد هذا التشبيه القصصى يحمل موقعاً هندسياً محكماً من السوره الكريمه، فيما جاء إتّماءً عضوياً لفكرتها بالنحو الذى لحظناه.

و هذا فيما يتّصل بالتشبيه العام.

و أمّا بالنسبه إلى التشبيه الجزئى «فأصبحت كالصريم» فيظلّ مرتبطاً بالحصيله العامّه للنصّ و لفكره السوره، حيث إنّ القسم و المنع يتسببان فى خساره الإنسان دنيوياً

و أُخروياً، إنَّ المزرعه التى كان أصحابها يعتدّون بها. و هنا لا نغفل أنّ فكره السوره التى ورد فى مستهلها رسم الحلاّف المناع للخير، قد ورد فيها أيضاً صاحب السمات المذكوره قد تباهى و اعتدّ بأنّه ذومالٍ و بنين «أن كان ذامال و بنين»(1) لا نغفل أنَّ هذه الظاهره قد ارتبطت عضوياً بحصيله القصّه التى تدع القارى ء ينتقل بذهنه إلى خساره و ضياع المال

و البنين و جميع ممتلكاه الشخصيه، مضافاً إلى ما قلناه من أنّ الشخصيه المذكوره «منّاع

للخير» حيث جاءت حصيله القصّه : ضياع الشىء... و هذا هو التشبيه الجزئى الذى ورد فيه تشبيه الكلّىّ، يلخّص لنا رسم الحصيله المذكوره، و هى ضياع المزرعه، واصفاً إيّاها

بالقول (فأصبحت كالصريم).

إذن : لنقف عند هذا التشبيه.

الصريم - كما ورد فى النصوص المفسّره - هو الشجر المنقطع ثمره، أو التراب المنقطع عن تربته، أو الليل الأسود. لكن فى الحالات جميعاً - و هذا ما يهب النصّ

1- القلم / 14 .

جماليه فائقه - فإنّ القارى ء سوف يستجيب لتعدّد هذه الدلالات و سيجد واحده من الدلالات التى يمكنه أن يستجيب لها حسب خبرته.

فالمهمّ هو تلاشى المزرعه، سواء كان المشبّه - الصريم - هو الشجر المقطوع ثمره، فإذا قطع ثمرها تلاشت فائدتها، أو كان المشبّه به هو التراب المنقطع عن تربته، حيث أنّ

الحفنه من التراب إذا عزلت عن باقى تربتها حينئذٍ لا يمكن الزرع أن ينمو أو يستمرّ نموّه،

فلا يثمر فى النهايه، أو كان المشبّه به الليل الأسود فحينئذٍ فإنّ الليل الأسود ينعدم فيه النور، فلا فائده من التطواف فيه، و هكذا.

إذن : جاءت الصوره الجزئيه متناسبه - من جانب - مع حصيله المزرعه، كما جاء التشبيه متناسباً مع فكره السوره الكريمه بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و أنْ يكاد الذين كفروا ليزلَقونَک بأبصارهم لمّا سمعوا...»(1).

الصوره أعلاه تنتمى إلى الصوره (التقريبيه)، حيث كرّرنا فى الأوراق السابقه أنّ أداه «يكاد» و نحوها تعنى «قارب»، و أنّ الانتماء الصورى لها هو عدم حدوث الشىء واقعياً،

بل إحداث علاقه بين شيئين كأ يّهِ صياغه صوريه، فهنا تريد الصوره أن تقول : أوشک الذين كفروا أن يزلقوک بأبصارهم دون أن يحدث ذلک فعلاً.

و المهم هو دلاله الصوره و صياغتها، و من الطرافه التعبيريه هنا أنّ النصّ متعدّد الدلاله من جهتين، الجهه الأولى تردده بين الدلالتين : الواقعيه و التركيبيه المجازيه، من

حيث عباره «ليزلقونک» و ليس حيث عباره «يكاد» لأ نّها - كما أومأنا - تركيبيه وليست حقيقيه. و أمّا الجهه الأخرى فإنّ العباره ليزلقونک من الممكن أن تنتسب إلى التركيب

ولكن فى الحالتين ثمّه صوره تركيبيه. و تعنينا هذه الأخيره بطبيعه الحال. أمّا الأداه

التقريبيه فلا كلام حيالها بقدر ما ينصبّ الكلام على (يزلقونک - يصرعونک) بأبصارهم،

ففى حاله ذهابنا إلى مجازيتها، فهذا يعنى أنّ النظره التى يلقيها المنحرفون على النبىّ

صلى الله عليه و آله

ص:665

1- القلم / 51 .

وهو يحدّثهم بالقرآن الكريم تكاد تقتله. فإذا كان القتل بسبب الحسد بصفه أنَّ العين لها تأثيرها، و هذا حقّ نطق القرآن الكريم نفسه فى سوره الفلق، فضلاً عن الحقائق العلميّه

الحديثه التى أقرّت بذلک، فهذا يعنى أ نّنا أمام صوره جزئيه «يزلقونک» داخل صوره كلمه

«يكاد»، و إذا اتجهنا إلى الاحتمال المجازى فحينئذٍ تتمثّل طرافه الصوره فى الفاعليه

النفسيه للنظر الذى يوجهه المنحرف. يمكننا أن نستحضر فى أذهاننا مرأى شخصيه منحرفه جاهله متعصّبه جافّه معطّله ذهنياً، و هى تستمع إلى كلام الوحى فتستنكره حينئذٍ، فإنّ الحركه الفيزيقيه بعينها ستكون من اللاحدود لدرجه أ نّها تقتله. أى أنّ عمليه الإبصار هنا مظهر حركى لنزعه داخليه عند المنحرف هى عدوانيته المستهدفه للعقل على نحو المقاربه، نظراً التضخّم و كثافه النزعه المشار إليها.

إذن فى الحالتين ثمّه صوره (تقريبيه) تستهدف لفت النظر إلى فاعليه النظر بصفته أحد أشكال الاستجابه العدوانيه لدى المنحرفين بالنحو الذى أوضحناه.

ص:666

قال تعالى : «يوم تكون السماء كالمهل * و تكون الجبال كالعهن...»(1).

النصّ أعلاه يتضمّن صورتين تشبيهيتين تشبيه السماء بالمهل و تشبيه الجبال بالعهن. و واضح أنّ الصورتين عن قيام الساعه و اقترانها بالتغيير الكونى، و منه السماء

والجبال، حيث ركّز عليهما بصفتهما من الظواهر المرئيه المتّسمه بالضخامه. و فى نصوص

أُخرى يتحدّث القرآن الكريم عن تغييرات مماثله كالأرض و البحار... إلخ، إنّ التشبيه

الأوّل تشبيه السماء بالمهل يشير إلى تصدعها و كذلک الجبال. إلاّ أ نّه يشبّه ذلک بالعهن.

فلابدَّ أنْ ينطوى هذا الفارق بينهما على أسرار فيزيقيه نجهلها بخاصّه فيما يتعلّق بالسماء

فيما نجهل تماماً مادّتها.

و المهمّ أنّ النصّ يتحدّث إلى المتلقّى و نمط استجابته حيال ذلک.

فنّياً، نحتمل مجرّد احتمال بطبيعه الحال أنَّ مادّه السماء ذات خصوصيه حيث يكون تشبيهها بالمهل، و هو المعدن المذاب، على صله بالخصوصيه المذكوره.

طبيعياً ثمّه نصوص أُخرى تتحدّث من السماء كالصورتين اللتين لحظناهما فى سوره الرحمن (و انشقّت السماء فكانت وردةً كالدهان) حيث أوضحنا فى حينه طبيعيه كلّ من الصوره التمثيليه (ورده) و التشبيهيه (الدهان) وصلتهما بالانشقاق، ممّا يعنى أنّ

النصّ يتحدّث فى كلِّ موقع عن خصوصيه من خصوصيات ذلک، و المهمّ فى الحالات

1- المعارج / 9 - 8 .

جميعاً أنْ نقف عند التشبيه الذى نحن فى صدده «يوم تكون السماء كالمهل»، و كما قلنا : فإنَّ تشبيه تلاشيها ب (المعدن المذاب) يظلّ على خصوصيه مجهوله، إلاّ أنّ المتلقّى بمقدوره (و هو يستجيب حسب خبرته الثقافيه العامه) أنّ يستخلص بأنّ السماء ذات مادّه متماسكه و صلبه جداً، و ما هو صلب و متماسک جدّاً حينما يتصدّع و يفقد صلابته

و تماسكه، حينئذٍ فإنّ الحصيله المترتّبه على ذلک أن (يذوب). بصفه أنّ الذوبان هو المقابل للصلابه و التماسک.

هذا، و ينبغى أن نضع فى الاعتبار أنّ بعض النصوص المفسّره تذهب إلى أنّ المقصود من المهل قد يكون نوعاً من الزيت، و حينئذٍ تتماثل هذه الدلاله بشكل أو بآخر مع ما لحظناه فى سوره الرحمن (كالدهان).

و أيّاً كان الأمر، فى الحالات جميعاً فإنّ الطرف الآخر من التشبيه (كالمهل) يظلّ تعبيراً عن التلاشى للظاهره الكونيه (السماء). و الأمر نفسه بالنسبه إلى الجبال. إلاّ أنَّ التشبيه يظلّ على صله - كما ألمحنا - بالمادّه المكونه للجبل.

و بصفتنا على خبره عامّه مرئيه بمادّه الجبل، و هى : التراب والصخر و نحوهما، بغض النظر عن الصيروات المترتّبه على الماده المذكوره من خلال استحالتها إلى مواد، وحينئذٍ فإنّ تصدعها من ثمّ، و تحولها إلى صوف، يتناسب مع المظهر المذكور. فالصوف يتميز برخاوه ملحوظه من حيث المادّه الخام، كما أ نّه من حيث المظهر الخارجى يظلّ متناسباً مع عمليّه التصدّع، أى أنّ حجم التماسک العادى الملحوظ من الجبل يتساوق مع

الرخاوه العاديه للصوف مادةً و مظهراً، مع ملاحظه أنَّ النصّ فى موقع قرآنى آخر (سوره القارعه) كما سنقف عندها إن شاءاللّه تعالى، أضاف صفه أخرى إلى الصوف، و هى المنفوش، أى المنتشر، و هو ما يتناسب مع صوره الفراش المبثوث الوارد فى السوره نفسها، حيث (الانتشار) يظلّ هو البنيه الموحّده لنسج الصور. و أيّاً كان الأمر، فإنّ جانباً من الأسرار الفنّيه لتشبيهى السماء و الجبال بالمهل و العهن، أمكننا أن نستكشفه بالنحو

الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «كلاّ إنّها لظى * نزاعةً للشوى * تدعو من أدبر و تولّى * و جمع فاوعى»(1).

هذه الآيات تتضمّن أكثر من صوره. و نقف عند الاستعارتين الأخيرتين منهما، وهما «تدعو من أدبر» و (فاوعى).

أمّا الاستعاره الأولى فتتمثّل فى خلع السمه البشريه على (لظى)، و هى سمه القول، حيث نقول للمنحرف مثلاً : هلمّ إلىّ.إلخ، البشريه على (لظى).

و أمّا الثانيه، فتخلع سمه مادّيه، و هى جمع المال، على ظاهره مادّيه و هى (الوعاء). و يلاحظ - بالنسبه إلى الصوره الأولى - أنّ النصّ لم يجر حواراً هنا، كما لحظناه فى سوره الملک مثلاً، حيث صاغه بعباره «سألهم خزنتها...»(2) أو عباره «و تقول هل من مزيد»(3) فى سوره (ق)... إلخ، بل (شرد) ذلک من خلال إشارته إلى عباره (تدعو)، و لكلٍّ من الحوار والسرد سياقهما (الفنّى)، إلاّ أنّ المهمّ هنا - حيث نتحدّث عن الاستعاره، و ليس عن صياغتها الأسلوبيه، بل الدلاليه - أن نلفت النظر إلى دلاله دعوتها فيما يرمز

ذلک إلى أنّ جهنّم تستقبل روّادها، كما ورد نظائرها فى مواقع أُخرى من القرآن الكريم،

بيد أنَّ الجديد هنا هو اقترانها بأحد أشكال الرمز، و هو ما يقترب من مفهوم (التوريه) فى المصطلح البلاغى الموروث، فدعوتها للمدبر و المتولّى هنا يشمل دلالتين : قريبه و بعيده، القربيه هى الهارب من لظى، و البعيده هى الهارب من تقبّل رساله الإسلام، و لكنْ فى تصوّرنا الفنّى أ نّها ليست كالتوريه الاصطلاحيه التى يعنى منشؤها ما هو البعيد، بقدر ما يمكنه أن يستجيب له المتلقّى بدلالتها القريبه و البعيده، أى أنّ المتلقّى بصفته مستجيباً

سوف ينتقل ذهنه من هذه العباره إلى الهارب من النار و الهارب من الرساله، على الرغم من أنَّ السياق يجعل المتلقّى متراجعاً عن استجابته الأولى، أو متردداً بمجرّد ان يتابع

الجمله الثالثه لها، و هى جمع «فأوعى» حيث تنقله إلى الحياه الدنيا للمنحرف الذى جمع

1- المعارج / 18 - 15 .
2- الملک/ 8.
3- ق/ 30.

المال، لكن مع ذلک فإنّ المتلقّی یرتدّ للمرّه الجدیده إلی استجابته الأولی الجامعه للدلالتین : الأُخرویه و الدنیویه. و هذا هو أسرار العباره الفنّیه ذات الدلالات المتعدده.

و أمّا بالنسبه إلی الاستعاره الأخیره (فأوعی) فإنّ الملاحظ أنَّ عملیه الجمع وحدها قد تقف بالقاری ء عند التعامل مع المال بمجرّد جمعه من هنا و هناک، و لکن عند ما أردفها

بعباره (فأوعی) أی جعله فی وعاء حینئذٍ فإنَّ السمه الانحرافیه للجامع تبرز بوضوح، و المهمّ بعد ذلک هو استعاره (فأوعی)، حیث نحتمل فنّیاً أنّ هذه الاستعاره ترمز إلی

ظاهره عدم إنفاق المال، حیث أنَّ خزنه یمکن أن یتحقّق فی وعاء، و یمکن أن یتحقّق بنحو آخر کدفنه أو وضعه علی الرف... إلخ. و لذلک فإنّ خلع سمه الوعاء علی عملیه الخزن یکتسب جمالیه من حیث کونه یومیء إلی حفظه فی مکان بعید من الأنظار أو التلف... إلخ.

و الحصیله بعد ذلک أنّ هذه الاستعاره - کما أشرنا - تظلّ امتدادیه للاستعاره السابقه علیها «تدعو»، و للصوره الضخمیه التی رکبت فی بنیتها (التوریه) أو (تعدّد الدلالات)، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «یوم یخرجون من الأجداث سراعاً کأ نّهم إلی نصب یوفضون»(1).

النصّ یتضمّن صوره تشبیهیه من خلال الاداه (کأنَّ) و قد کرّرنا أنَّ هذه الأداه تمثّل الدرجه الثالثه من التشبیه، أی مادون المنحنی المتوسط، حیث تمثّل (مثل) ما فوق المنحنی، و (الکاف) تمثّل الدرجه الطبیعیه، و هذا یعنی أنّ (کأنّ) تستخدم فی ظواهر

تختزل فیها العلاقه بین طرفی التشبیه، و هذا ما نلحظه فی الصوره التی نحن فی صددها، فالآیه تتحدّث عن خروج المنحرفین عند قیام الساعه من أجداثهم، إلاَّ أنّ انبعاثهم قد

رسمه النصّ فی سوره القمر مثلاً بأ نّه «جراد منتشر».

أمّا هنا فإنّ النصّ یتناول کیفیه توجههم إلی الساحه، حیث وصفه بالسرعه

1- المعارج / 43 .

«یوفضون - یسرعون» إلی مکان فیه علامه ما.

و السؤال هو : ما هی طبیعه استجابه المتلقّی حیال الصوره التی تشبّه انبعاث المنحرفین بالتوجّه السریع إلی مکانات معلمه؟ فی استجابتنا فنّیناً نحتمل أنّ النصّ

یتناول - کما هو صریح عباره یوفضون - سمه (التوجّه السریع)، أی : أنّ المنحرف سرعان

ما یجد نفسه مسوقاً إلی الحساب، و هو یرمز إلی علامه، أیّ تلکؤ فی هذا الشأن حتّی لا

تسنح فی خاطره بارقه أمل فی نجاته.

و «العلامات» ترمز کما هو واضح إلی (الأمکنه) التی تحدّد مصائر المنحرفین.

إذن : الصوره تحمل دلاله فنّیه و نفسیه تدع المتلقّی یستجیب لمفهوم التوجّه السریع إلی أمکنه ذات علامات أکثر من دلاله بحسب تصوّراته الخلفیه و النفسیه للعملیه

المشار إلیها بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

ص:671

قال تعالى : «و أ نّا منّا الصالحون و منّا دون ذلک کنّا طرائقَ قددا»(1).

النصّ یتضمّن صوره استعاریه هی (طرائق قدد)، إنّه یتحدّث عن بیئه الجنّ، و ردود فعلهم حیال الرساله الإسلامیه عندما استمع نفر منهم إلی القرآن الکریم. و قد صیغت هذه

القضیّه فی حوار جمعی بین شخصیات الجنّ، و من بین هذه الحوارات قولهم عن طوائف الجن : إنَّ منهم الصالحین، و منهم لیسوا کذلک، بل طرائق قدد،... و تهمّنا من النصّ العباره الاستعاریه کما قلنا.

و من الواضح أنّ النصّ یرید أن یعبّر علی - لسان الجنّ - من أ نّهم کانوا قطعاناً مشتتین کلّ طائفه منهم تتبین طریقه لها من حیث الانتماء الفکری ما لا شکّ فیه، أنّ النصّ، کما هو ملحوظ فی مواقع قرآنیه متفرقه، و منها فی سوره الاحقاف مثلاً، بالنسبه

إلی حوار الجنّ و غیره من الحوارات المصاغه علی ألسنه مختلف الشخوص أنبیاء وعادیین ملائکه و جنّاً، بشراً و حیواناتٍ، و حتّی بعض الجمادات، الملاحظ أنّ النصّ

بالرغم من أ نّه ینقل أقوالهم إلاّ أنّ النقل - کما نحتمل - بالدلاله، أی المدلول، و لیس بالدالّ «اللفظ» یدلّنا علی ذلک اختلاف التعبیر فی موقع آخر عن نفس الشخصیه و قولها

بالقیاس إلی غیره من المواقع، لذلک فإنّ التعبیر ب (طرائق قدد) من الممکن - علی سبیل

المثال - أن یکون الجنّ قد عبّر عنه بأ نّهم کانوا طوائف متفرّقه لا تجمعها وحده فکریه، إلاّ

1- الجن / 11 .

أنّ النصّ من الممكن مثلاً أنْ عبّر عن ذلک بالتعبير المشار إليه. و أ يّا كان الأمر، فما دامت العباره قرآنيه الصياغه، فإنّ الدلاله لا تنفصل، عنها ممّا يعنى أ نّها محكومه بالسمات

الفنّيه، و منها نمط الاستعاره. فالقده مثلاً هى القطعه تختلف دلالتها التفصيليه عن عباره حزب أو طائفه أو جماعه أو التشتّت أو التفرق... إلخ، لذلک فإنّ المتلقّى يتحسس بغناء

التعبير عندما يجد أنَّ الاستعاره قد انتخبت (الطريقه) بمعنى الاتجاه مثلاً، و انتخبت

(قددا) بمعنى (التشتت)، و انتخاب (القدد) دون غيرها يحسّسنا بأنّ (القده)، و هى تعنى

أنّ كلّ اتجاه منفصل تماماً عن الاتجاه الآخر، و لا تربط أ يّه خيوط من التلاقى بين هذا الاتجاه أو ذاک.

من هنا، فإنّ (التشتت) مثلاً أو أ يّه عباره أُخرى قد لا تمنحنا نفس الزخم الدلالى الذى ترشح به العباره القرآنيه الكريمه.

إذن : حتّى فى نقل النصّ لأقوال الآخرين إنّما يصوغها وفق عباره أو تركيب نستنطق من خلاله غير ما نستنطق من التركيب الآخر الذى تفوّهت بهذه الشخصيه أو تلک، بالنحو الذى ألمحنا إليه.

قال تعالى : «فما لهم عن التذكره معرضين * كأ نّهم حمر مُستنفرَه * فرّت من قسوره»(1).

النصّ يتحدّث عن المنحرفين، متسائلاً : لم يعرض هؤلاء المنحرفون عن تذكيرهم باللّه تعالى و بمبادئه و باليوم الآخر، هنا يبدأ النصّ فيشبّه هؤلاء المنحرفين (المعرضين)

بالحمار الهارب من الأسد.

إنّ هذه الصوره التشبيهيه تنطوى على سماتٍ فنّيه متنوعه، منها : أنَّ النصّ قد شبههم بالحمر دون غيرها من الحيوانات. و قد سبق - عند حديثنا فى سوره الجمعه - أنْ أوضحنا

بأنّ هذه الدابّه تتميز عن غيرها بالتخلّف الإدراكى، لذلک فإنّ انتخابها للتشبيه يحمل

مسوّغه الفنّى.

بيد أنّ الأهم من ذلک هو : المسافه الصوريه الممتدّه إلى فضاء آخر هو : إلحاق الطابع الوصفى للحمر بعباره (مستنفره)، ثمّ إلحاقه بجمله (فرّت من قسوره)، فالتخلّف الإدراكى

الذى يستهدف النصّ القرآنى إبرازه لدى المنحرفين، قد قرنه بتخلّف الحمر، و هى تواجه

محرّكاً خارجياً هو الأسد، فأوّلاً يأتى ردّ فعلها (استتنفاراً) ثمّ (هروباً).

طبيعياً أنَّ الحمر لتخشى من الأسد، و يبدو أنّ الشفره الفنّيه هنا، أنّ النصّ قد انتخب

الأسد - كما نحتمل دون غيره - لجملهٍ محتملات، منها : أنَّ الأسد يمتاز بالشجاعه،

1- المدثر / 51 - 49 .

ومنها: أنَّ طابع الأسد المذكور قد يتوفّر لدى الوحش مثلاً، إلاّ أنّ سمه الوحش لا تتناسب

مع المحرّک الخارجی الذی استهدفه النصّ، حیث أنّ المحرّک (و هو : التذکره) سوف یتداعی بذهن المتلقّی إلی المحرّک الآخر (المشبّه به) و هو الأسد، و حینئذٍ یتناسب طرفا

التشبیه. من زاویه أُخری، فإنّ الاستنفار من جانب و الهروب من جانب آخر، یسم الدواب الوحشیه التی ألفت مناخ الفریسه و ما یصطرع فیه، من هنا، فإنّ التشبیه بالحمر

الوحشیه دون غیرها یحمل مسوّغاته بالشکل الذی ألمحنا إلیه.

إذن : أدرکنا جانباً من الأسرار الفنّیه للصوره المذکوره، بامتداداتها المتنوعه، و ما تحفل به من نکاتٍ و شفرات فنّیه بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

ص:675

قال تعالی : «وجوهٌ یومئذٍ ناضره * إلی ربّها ناظره * و وجوه یومئذٍ باسره * تظُنُ أنْ یُفعل بها فاقره»(1).

النصّ یتضمّن خاصیه صوریه استعاریه، مظفوره من عناقید متنوعه، تجمع بین ما هو ترکیب صوری و ترکیب مجازی، أی العباره المتسامح فیها، أ نّها تتحدّث عن المؤمنین و المنحرفین و نمط استجابتهما حیال المصیر الأخروی لهما، فالوجوه المؤمنه نضره تطفح ببهجتها و رونقها و تتّجه إلی معطیات ربّها فتنظر إلیها بعین القلب، و أمّا

الوجوه المنحرفه فعلی عکس ذلک، تظلّ عابسه عبوساً شدیداً و تتوقّع بشکل حاسم أنْ تواجه أشدّ العذاب القاصم للظهر.

هذه المواقف الاستجابیه تظلّ فیما یبدو خلال المحاکمه و قبل التوجه إلی المصیر الأخروی : الجنّه و النار.

و المهمّ هو أن نتبیّن خلال الاجراء التحلیلی للنصّ سمات الفنّ فی الترکیبات الصوریه لهذه النصّ. إنّنا أوّلاً نواجه أربعه صورٍ تخضع لنسیج ثنائی، أی : هناک صوره

استمراریه عامه تنشطر إلی صورتین أوّلاً، و کلّ صوره تنقسم إلی صورتین أیضاً، و هذا

کلّه یتمّ من خلال عنصر (التقابل) الفنّی حیث نعرف جمیعاً أنَّ عملیه التقابل تظلّ من أهم

العناصر المضفیه علی النصّ حیویته. التسیج الثنائی هو صورتا (ناضره) و (ناظره)

1- القیامه / 25 - 22 .

بالنسبه إلى أحد طرفى التقابل، و صورتا (باسره) و (فاقره) بالنسبه إلى الطرف الآخر.

و الأهمّ من ذلک أنَّ هذه الصور واكبها نسيج جمالى آخر ينتسب إلى عمليه العنصر الإيقاعى، مضافاً إلى عنصر مجازى.

العنصر الإيقاعى هنا غنىّ كلّ الغنى و ممتع كلَّ الإمتاع، فأوّلاً الصور الأربعه بكاملها تخضع لقرار إيقاعى واحد (ناضره، ناظره) باسره، فاقره، و هذا الخضوع لا ينحصر فى مجرّد التوافق الإيقاعى الذى نجده فى كثير من النصوص القرآنيه الكريمه، بل يتجاوز ذلک إلى البناء الهندسى لثنائيه الصور، حيث قلنا : إنّ كلَّ صورتين تخصّان أحد الفريقين : المؤمن و المنحرف، يضاف إلى ذلک أنّ الإيقاع يتصاعد و يتكثّف عند ما يخضع إلى التجانس اللفظى، و التجانس ليس ناقصاً - على حدّ التعبير البلاغى القديم - بل التجانس الكامل بين أصوات العبارتين (ناضره، ناظره)، فكونه من التجنيس و كونه من التجنيس الكامل و كونه من الأجزاء القراريه للنصّ، هذه المستويات الثلاثه من (توحّد)

الإيقاع يضفى إمتاعاً لا حدود له البتّه و تتضخّم من عناصر الجمال إلى درجه فائقه. ويضيف إلى ذلک، و نحن نتجاوز الآن، عنصر الإيقاع و مستوياته إلى عنصر الصوره ومستوياته، فنجد أنَّ العنصر المجازى، و هو ما نطلق عليه العباره التسامحيه لنفرّق بينهما

و بين الصوره التركيبيه (التشبيه) الاستعاره، الرمز... إلخ، نجد أنَّ المجاز يتمثّل فى قوله تعالى (ناظره) حيث أنّ النظر الحسّى إلى اللّه تعالى ممتنع كما هو واضح، بل يتسامح فى

التعبير ليستخلص منه النظر إلى معطياته تعالى،. و فى هذا النطاق أن نستبدل الاصطلاح

المذكور، فنقول : إننا أمام رمز فى الواقع، حيث يرمز (النظر) إلى مواجهه معطيات اللّه

تعالى.

و أمّا (ناضره) فلا تحتاج إلى تعقيب نظرا لوضوحها الاستعارى، حيث أنَّ النصّ خلع سماتِ النبات مثلاً و هو يتّسم بأشدّ سماته الحيويه (النضاره)

خلعها على الوجه البشرى،

ليشير إلى قمّه إمتاعها بالنعيم.

على العكس من ذلک، حينما نتّجه إلى ثنائيه المنحرفين (باسره، فاقره) نجد أنَّ الصوره تكشف بعداً يخلع على المنحرفين، ليس ما يضادّ الحيويه فى الوجوه، بل التهشيم

ص:677

الكامل لها،. إنّها وجوه عابسه مقطبه محتقنه مصحوبه بنمط من الاستجابات البائسه اليائسه، بحيث تدرک تماماً أ نّها ستواجه مصيراً قائماً قاصماً للظهر.

إنّ الصوره القائله (يُظنّ أن يُفعل بها فاقره) تزدحم بدورها بأكثر من نسيج فنّي، فأوّلاً هى استعاره، فى باطن استعاره حيث سبقها استعاره (باسره)، و ثانياً نُسجت فى

بناءات ذات خطوط محذوفه، على المتلقّى أنْ يملأها بتأويله، أىْ عليه أن يقدّر عباره (فعله) لتكون (فاقره) صفه لها، أى يكون الفضاء اللغوى لها بهذه الصياغه (يظن أن يفعل

بها فعله فاقره).

و ثالثاً إنّ الاستعاره ذاتها - و هى قصم الظهر - قد استبدلت بمدلول هو (فقر الظهر) و للمرّه الثانيه تركت القارى ء يواجه خطّاً محذوفاً عليه أن يملأه أيضاً بتأويله، أى أنْ يقدر عباره (للظهر) بعد عباره (فاقره).

و أمّا مدلول الاستعاره ذاتها فلا يحتاج إلى تعقيب أيضاً مادمنا على خبره تامّه بأنَّ

قصم الظهر يشكّل صوره مألوفه، بيد أنّ النصّ نقلها من فضائها اللغوى المستخدم سابقاً

إلى فضاء جديد عندما استخدم (فاقره) بدل القصم، و بهذا يكون قد حقّق مزيداً من الطرافه الفنّيه للصوره المشار إليها.

إذن : كم تحسّسنا جماليه هذه الغابه المكثّفه بالصور و تفريعاتها و مداخلاتها المتنوعه بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «إنّا نخاف من ربّنا يوماً عبوساً قمطريراً...»(1).

الآيه الكريمه أعلاه تشكّل جزءً من حوار داخلى أجراه علىّ و فاطمه و الحسنان عليهم السلام مع أنفسهم حينما تبرّعوا ثلاثَ ليالٍ بإفطارهم للمسكين و اليتيم و الأسير.

ويعنينا منه : الصوره التركيبيه الاستعاريه و وضوحها، فهى تتحدّث عن اليوم الآخر وتخلع عليه سمه (العبوس)، و هى سمه بشريه كما هو واضح، كما تردفها بسمه وصفيه، وهى (قمطرير) بمعنى كثره الشدّه، أى لا تخلع صفه العبوس فحسب، بل ترسمه فى أعلى درجاته كثافةً.

و المهمّ هو : أن نتأمّل الأسرار الكامنه وراء هذه الاستعاره الواضحه. و لعلّ المتلقّى

يستنطق هذه الاستعاره ليستخلص منها تأويلاته لدلاله العبوس. فأوّلاً أنّ الوجه البشرى،

دون غيره من أعضاء الجسم، نتوسّم فيه أعماق الشخص، صحيح أنَّ العينين مثلاً تعبّر بدورها عن الأعماق كالتطييب أو حدّه النظر و نحوهما، إلاّ أنّ الانعكاس الأشد سعةً هو

الوجه بصفته يشمل العينين و غيرهما كالجبين، حيث ترسم فيه آثار الانكماش بشكل واضح.

و لأوّل وهلهٍ قد يبدو أنَّ الخوف من اليوم الآخر لا يتجسّد فى موقف خاصّ كالمقرّ

الأخير مثلاً، بل يقترن بالوقوف فى عرصاته، و بمواقف الحساب ثمّ ما يترتّب على ذلک

1- الدهر / 10 .

فى نهايه المطاف.

و ممّا لا شكّ فيه أنَّ العبوس الذى يسحب أثره على كلِّ موقف يظلّ هو الأشدّ تعبيراً من غيره بالنسبه إلى التخوف منه، لشموله كما قلنا: لكلِّ المراحل الأخرويه، بيد أ نّه

بالرغم من ذلک فإنّ الدلاله التى يمكن للمتلقّى أن يجعلها تأويلاً - فى أفقه - هى الحساب

ثمّ ما يقترن به من الغضب و إلاّ لو كان الهدف هو التذكير بالمقرّ الأخير، جهنم، أعاذنا اللّه تعالى منها، لصيغت فى عباره تحمل دلاله اليوم و السنه، و ممّا لا حدّ له من التاريخ، أمّا صياغتها فى عباره (يوم) فهذا ما يدفع المتلقّى بأن يجنح إلى مثل هذا التأويل، و الأهمّ

من ذلک كلّه أنّ التأويل من الممكن أن يمتدّ أيضاً من خلال التداعى الذهنى من قضيّه اليوم بما فيه من الحساب، إلى ما تترتّب عليه من الآثار الأخرى المواكبه له، أو المفضيه

فى النهايه إلى رسم المصير.

إذن : فى الحالات جميعاً، نجد أنّ هذه الصوره قد اكتسبت سمه فائقه من خلال ترشحها بعدّه تأويلاتٍ بالنحو الذى أوضحناه.

ص:680

قال تعالى : «إنّها ترمى بشرر كالقصر * كأ نّه جمالات صفر»(1).

النصّ أعلاه، ينطوى على ما نطلق عليه مصطلح (التشبيه المتداخل) و نعنى الصوره المركّبه التى تتألّف من عده تشبيهات، اثنين فصاعداً، على نحو متداخل، بحيث يترتّب أحدها على الآخر وفق أنماط متنوعه منها أنْ يتناول كلّ تشبيه ظاهره تترتّب عليها أُخرى، أو يترتّب عليه تشبيه آخر. و النموذج المتقدّم من الممكن أن ننسبه إلى هذين النمطين. فالملاحظ أنَّ هذا التشبيه قد شبّه شرر جهنم بالبنيان (القصر) من حيث ضخامته،

ثمّ شبّه البنيان بالناقه الصفراء من حيث لونه، و يحتمل أن يكون التشبيهان على نحو متوالٍ بحيث يتناول كلّ منهما وجهاً من أوجه الشبه، فتكون الصوره قد شبّهت الشرر بالبنيان من حيث ضخامته، و شبّهته بالناقه الصفراء من حيث لونها، فيكون معنى التشبيه

أنّ النار ترمى بشرر كالبنيان فى ضخامته، و كالناقه الصفراء فى لونها. و فى الحالتين، ثمّه تشبيهان متداخلان يجمعان بين حجم النار و لونه. أمّا الحجم فلضخامه النار و هو ما يستبتع هولاً فى النفس، شدّه فى الجسد كما هو واضح، و أمّا اللون فلأثره النفسى، الذى

يتداعى بالذهن إلى شكل اللهب و اقترانه - من ثمّ - بالشدّه الجسديه.

بيد أنّ النكته البلاغيه التى ينبغى أن ننتبّه عليها هى أنّ النصّ قد استخدم أداتين

تشبيهيتين ليس أداةً واحده، هما (الكاف) و (كأن)، بينا أ نّنا لحظنا مثلاً فى صور سابقه

1- المرسلات / 23 - 22 .

مثل قوله تعالى «كالمهل يغلى فى البطون كغلى الحميم» قد استخدمت أداةً واحده فى التشبيهين المتداخلين، هى (الكاف) فما هو السرّ الفنّى وراء ذلک؟

لقد سبق القول: إنّ الفارق بين أداتى الكاف و «كأنّ» هو أنّ الكاف تتناول أوجه الشبه بين الشيئين فى المنحنى المتوسط و أنّ (كأن) تتناول ما دون ذلک، و هذا ما يمكن

ملاحظته فى التشبيه المتقدّم، فعلى كلا التأويلين، أى : تشبيه الشرر بالبنيان فى ضخامته

و بالناقه فى لونه، أو تشبيهه بالبنيان فى ضخامته و تشبيه البنيان بالناقه فى لونه، نجد أنّ الشرر قد شبّه بالبنيان من حيث الضخامه من خلال أداه (الكاف)، و هذا ما يتناسق تماماً

مع المنحى المتوسط، أى التشبيه المألوف الذى يتناول أوجه الشبه المتقاربه بين الشيئين،

حيث أنّ كلاًّ من الشرر و البنيان متقاربان فى الحجم، و هذا على عكس اللون، فصفرهُ كلٍّ

من البنيان أو الشرر لا تصل إلى درجه التقارب التى لحظناها بين الشرر و البنيان، من

حيث الحجم، بل هى أقلّ من المنحى المتوسّط أو المألوف، و لذلک قد استخدمت الأداه (كأنّ) لتشير إلى الدرجه الأقلّ فى التشابه.

طبيعياً، أنّ الهدف من أىّ تشبيه - و هذا ما قررناه سابقاً و ما هو مقرّر فى البلاغه قديماً و حديثاً - من أن جوده و جماليه التشبيه لا تتحدّد برصد الأوجه الكثيره بين الشيئين، بل يقتنص من الوجوه ما يحقّق الإثاره حتّى لو كان واحداً، فإذا افترضنا أنّ

بعض التشبيهات ترصد ثلاثه أوجه فى الشبه و البعض واحداً، فهذا لا يعنى أفضليه الأوّل

على الآخر، بقدر ما يعنى أنّ السياق هو الذى يحدّد عدد ذلک بقدر ما يحقّق الإثاره كما

قلنا.

إذن : أمكننا ملاحظه السرّ الفنىّ الكامن وراء الفارقيه بين التشبيهين المشار إليهما، من حيث الفارقيه بين أداتى الكاف و كأن، و صله ذلک بحجم الظاهره و شكلها بالنحو الذى أوضحناه.

ص:682

سوره النبأ

قال تعالى : «ألم نجعل الأرض مهاداً * و الجبال أوتاداً... و جعلنا الليل لباساً...»(1)...

النصّ يتضمّن مجموعةً من الصور الخاطفه الواضحه المتآلفه الخاضعه لنسق واحدٍ من التركيب، ألا و هو الصور التمثيليه. و قد سبق أنْ كرّرنا بأنّ الفارق بين الاستعاره

والتمثيل أنَّ الأخيره تُصاغ بشكل تعريف و تجسيد للشىء.

و المهمّ أنّ السوره التى وردت فيها هذه الصور يلاحظ فيها أنّ كلّ مقطع منها يتناول جانباً من الصور المباشره و غير المباشره، إلاّ أ نّها تخضع لبناء هندسى خاصّ تمضى جميع صوره على الصياغه التمثيليه مثل (فكانت أبوابا) و (كانت مرصاداً)... إلخ.

و ما يعنينا الآن تركيبها التمثيلى لكلٍّ من الآيات الثلاث أعلاه.

فالأولى (ألم نجعل الأرض مهاداً) تخلع سمه الفراش أو القرار على الأرض، و الثانيه تخلع سمه الأوتاد على الجبال (و الجبال أوتادا) و الثانيه تخلع صفه اللباس على الليل

من اللبس لباساً، و كلّها - كما هو واضح - تتّسم بالبساطه تماماً. لكن كم تظلّ هذه الصور

غنيه بتعدد دلالاتها، و طرافتها.

إنّ المهم بالنسبه إلى الأرض يتداعى بذهن المتلقّى إلى جملهٍ تأويلات و تفصيلات،

فهى تتجاوز مجرّد الاستقرار عليها كالفراش المُعدّ للجلوس مثلاً أو المكان المُعدُّ

1- النبأ / 10 - 6 .

للاستقرار بشكل عام. تتجاوزه إلى التفصيلات المواكبه لكلِّ عمليه (تواجد) فى المكان،

و منها : الحركه التى تغلف جميع تصرفات الإنسان فى الأرض - و هى بالآلاف أو الملايين، كما هو بيّن، و جميعها تتمّ على المهاد المذكور. إذن كم تبدو هنا الصوره الواضحه غنيّه بتأويلات المتلقّى التى لا حدود لها! و نتّجه إلى صوره الجبال و الأوتاد

فنجد أنّ استجابه المتلقّى تتعدّد أيضاً حيالها، و لا أدلّ على ذلک من أنَّ النصوص التفسيريه ذاتها تتفاوت فى تحديدها للعباره. إنّ الوتد بشكل عام يستخدم للبيت، و كلّ

قارى ء يمتلک أفق معلوماتٍ عاديه أو تخصيصيه بالنسبه إلى تفصيلات هذا الوتد الذى تشدّ به الأرض من خلال ظاهره الجبال،... و المهمّ أنّ الجبل وتد للأرض تتثبّت به، أمّا...

تفسير ذلک علمياً فإنّه متروک لكلِّ متلقٍّ بأنْ يتمثّله وفق معلوماته عن التركيبيه الجغرافيه

لها.

و أمّا بالنسبه إلى الليل و تمثيله لباساً، فأمرٌ يدع المتلقّى بدوره ينتقل من دلاله إلى

أُخرى. فاللباس مثلاً يستر غالبيه الجسد أو كلّه، حسب نمط استخدامه فى الفصول أو الحالات أو الأنماط، صحيح أنّ النسيج العامّ لدلاله اللباس هو الستر. إلاّ أنّ ما تواكبه من فعاليات مرتبطه به، تظلّ هى الدلاله الأكثر منحنىً فى استجابه القارى ء. إنّ الليل لباسٌ

يستر الشخص من الأشياء التى تشاهدها، هذا هو الدلاله العامّه للستر. لكن : هل أنَّ المتلقّى يتحسّس بأنّ مجرّد الستر هو كافٍ فى التعريف بمعطى الليل؟ لا نظن ذلک، إنّ

الستر يقترن قطعاً بملابسات متنوعه قد يكون السكوت و عدم الحركه واحداً منها كما ذهب بعض المفسّرين، إلاّ أنّ هذه الدلاله قد اضطلعت به

صوره أخرى هى السبات، أى الراحه، بينا نجد أنّ اللباس يترشّح بما هو متجاوز للسبات و غيره، إنّه رمزٌ ليس من

السهوله أنْ نحدّد دلالته بقدر ما نترک ذلک للمتلقّى بأن يستجيب لدلالته بما تقرضه عليه

خبراته العامّه لمفهوم الليل و كونه لباساً، و هذا ما يمنح الصوره جماليتها الفائقه.

إنّ القارى ء بمقدوره مثلاً أنْ يستخلص من خلال التقابل بين الليل و النهار حسب

ورودهما فى سياق السوره الكريمه، حيث أنّ النصّ قال بعد ذلک (و جعلنا النهار معاشا) أ نّه يستطيع أن يحسسک بدلاله المعاش و يجعلها مقابلاً ب (اللباس)، بصفه أنّ النصّ قابل

بين معطى النهار، و هو المعاش، و معطى الليل، و هو اللباس، فيستخلص منه ما يقابل المعاش، و هو عدم ممارسته فى الليل أى السكون. لكن : كما قلنا: إنّ عباره (السبات) تتكفّل بذلک، كما ورد ذلک بالنسبه إلى النوم مثلاً، و هذا مايدع المتلقّى متشبثاً بدلالات

أو تأويلات أُخرى بحيث يتحقّق فى النصّ واحد من عناصر النصّ الفنّى، و هو (الغموض) النسبى، أو ما يمكن تسميته بالغموض الواضح، و ليس الغموض الحاجز عن التأويل، كما يُلاحظ ذلک فى النصوص البشريه القاصره، بخاصّه فى مناخنا الأدبى المعاصر.

ص:685

قال تعالی : «فلا أُقسم بالخنّس * الجوار الکُنّس و اللیل إذا عسعس * و الصبح إذا تنفّس...»(1).

الآیات أعلاه، تتحدّث عن الکواکب و اللیل، و الصبح بصفتها ظواهر إبداعیه أقسم بها تعالی تعبیراً عن فاعلیتها و أهمیتها. و نتجاوز بطبیعه الحال نسقها اللغوی و الإیقاعی،

من حیث جمالیته الملفته للنظر، کما نتجاوز بنیتها الهندسیه القائمه علی عرض ظواهر تتّصل بکواکب الکون مباشره و غیر مباشره، نتجاوز ذلک لأ ّننا نتحدّث عن عنصر الصوره، و لیس البناء و الإیقاع، إلاّ عرضاً حیث یمکن القول: إنّ الإیقاع هنا شمل العنصر

الصوری جمیعاً، فالعبارات الخنّس، الکنّس، عسعس، تنفس، التی انتهی القرار الایقاعی بها، جمیعاً تنتسب إلی الصوره الرمزیه و الاستعاریه، و هی جمیعاً تنتسب - کما قلنا - إلی وحده إبداعیه هی الکواکب. لکن خارجاً عن هذا البناء الإیقاعی و الفکری الذی ینبغی ألاّ نفصله عن بنیه النصّ إلاّ لأغراض دراسیه، عندئذٍ یجدر بنا أن نتابع الصور، فنقف عند تقسیمها الثلاثی : و الخنّس، اللیل، الصبح. حیث صیغت کلّ واحده منها وفق سمه رمزیه أو استعاریه خاصّه، فالخنّس - و هو مطلق الکواکب - ما عدا البعض، بطبیعه الحال، قد وسمتها الطوابع الثلاث «الخنّس، الجوار، الکنس» و اللیل وسمه طابع أفوله، و الصبح

وسمه طابع دخوله.

1- التکویر / 18 - 15 .

و نتّجه إلى الصوره الأولى، أو الصور الثلاث المتداخله الكواكب، إنّ هذه البنيه من النصّ تخضع لتركيب صورى ذى نسق و خطوط بالغه الإثاره، فأوّلاً لقد استخدم النصّ الصوره الرمزيه مباشره، أى لم يخلع على الكواكب سمه تمثيليه من بدايه الأمر، نسجها رمزاً تمثلاً فى الخنس، ثمّ خلع على هذا الرمز سمتين تمثيليتين، هما «الجوار» و«الكنس». و الحقّ أنّ هذا النمط التركيب يتّسم بما يمكن تسميته بالصوره المتموجه، أى الصوره التى يمكن أن تبدو أمام الرائى بأشكال متعدّده كالرمز، و التمثيل و الاستعاره.

فإذا انسقنا مع الصوره الأولى الرمزيه «الخنّس الكواكب» أمكننا ان ننسب الصورتين اللتين أعقبتاها إلى الرمز أيضاً لأ نّهما امتداد لسمه الخنّس.

فالنصّ قد رمز للكواكب بالخناسه التى تعنى الاستتار، و حينئذٍ فإنّ الجوار و الكنس قد اكتسبتا نفس الطابع الرمزى بصفه أنّ الجوار هى السائره أو السياره، و بصفه أنّ الكنّس

هى الدخول إلى المقرّ بالنسبه إلى مخلوقات كالطير أو الظباء الداخله إلى مقرّها و هى

الكناسه، لكنْ فى الوقت ذاته أمكننا أن ننسبهما إلى الصوره التمثيليه، بصفه أنّ طابعى

السياره و الداخله إلى مقرّها هما سمتان للكواكب، لكنْ من زاويه ثالثه أن ننسبهما إلى

الاستعاره و هكذا.

إنّ هذا النمط من التموّج الصورى يعدّ قمه فى صياغه الصوره ممّا يحقّق إمتاعاً وجماليه و إثارةً لا حدود لتصوّراتها الفنّيه.

و مهما يكن، فإنّ المهمّ بعد ذلک هو ملاحظه طوابعها الرمزيه و التمثيليه والاستعاريه، حيث نقف أوّلا مع الصوره الرئيسه (الخنّس) لنجد أنفسنا أمام مرأىً يقترن

فيه الصوت مع الصوره، الإيقاع مع الدلاله، حيث إنَّ «الخنّس» بمعنى المستتره، ليست مجرّد ما هو غائب عن النظر، بل هى نمط من الاستتار الخاصّ المشوب بحذر و بطريقه تحايليه لعبيه إذا صحّ التعبير، لذلک

يتحسس المتلقّى بأن استخدام (الخنّس) بدلاً من أيّه عبارات أخرى (كالمستتره) و الغائبه و المختفيه... إلخ. يظلّ حاملاً طرافته و إثارته

الجماليه المدهشه، مصحوباً - كما أشرنا - بايقاعيته المتناغمه مع دلالته.

أمّا طابعا (السائره) أو الداخله إلى مقرّها، أى : الجوار الكنّس، فالأولى واضحه،

ص:687

والأخرى تحتاج إلى شى ء من التعقيب.

طبيعياً أنّ التساؤل يتمّ عن المعطى الجمالى لدلاله (الكنّس) بدلاً من سواها. فالكنّس قد استخدمه النصّ منتزعاً إيّاه من البيئه الاجتماعيه آنذاک، حيث أنّ مرأى الظباء مثلاً و هى تتّجه إلى كناستها أو حتّى الطيور مثلاً، تُعدّ مألوفه، و المهمّ هو ملاحظه العلاقه الثلاثيه : الاستتار، الجريان، الدخول إلى المقر.

أمّا الاستتار فيظلّ - عوداً على بدء - سمه عامه للكواكب بغضّ النظر عن تفصيلاتها الحركيه، بمعنى أ نّها فى الغالب كذلک، حتى فى الليل من خلال حركتها، لذلک فإنّ النصّ

ربط سريعاً بين الخنّس و بين تفصيلاته المتمثله فى الجريان و الغياب، و هذا ما يفسّر لنا جانباً من البنيه العضويه لهذا النسيج الصورى حيث أجمل أوّلاً من خلال الخنّس، و فصلّ

ذلک من خلال توضيح الحركه و السير و الدخول، و بكلمه تعقيبيه : إنّ الكوكب له حركته،

و هى السير، ثمّ له نهايه مطاف و هو الدخول إلى مقرّه الغائب عن الأنظار، فيكون المجموع : السير و الدخول هو المساوى لسمه الخنّس بمعنى : أنّ الخانس هو الداخل إلى

مقرّه، كما هو واضح.

و يبقى أن نتساءل عن السرّ الفنّى للكناسه و اتخاذها رمزاً و استعاره أو تمثيلاً للدخول إلى المقر، بخاصّه إننا نجد أنّ النصّ القرآنى الكريم يوضّح مثلاً عن الشمس أ نّها تجرى لمستقرٍ لها، حيث عبّر عن ذلک باللغه المباشره، بينا عبّر عن الكواكب باللغه غيرِ

المباشره، و هذا ما يستلزم التأمّل.

طبيعياً من الممكن - و هذا ما نجده فى النصوص القرآنيه أنّ الظاهره قد تصاغ باللغه المباشره، و قد تُصاغ باللغه غير المباشره حسب ما يتطلّبه الموقف، بيد أنَّ اللغه التركيبيه

غير المباشره تهب - كما نعرف ذلک جميعاَ - النصّ مزيداَ من المعرفه أو تعميقاً لها، و هنا بالنسبه إلى الكناسه، نرى أنَّ الموقف و هو يقسم بالظواهر الإبداعيه، يستهدف تعميق

معطياتها الجماليه إلى أذهاننا، حيث تتحدّث عن الليل كيف يبدأ و ينتهى، و الصبح كذلک، وفق لغه استعاريه كما سنرى بعد قليل، و حينئذٍ فإنّ الكواكب تظلّ جزء من هذا النسيج

الجمالى الذى يستهدفه النصّ، و لكنْ الأهمّ من ذلک هو انتخاب الرمز أو الاستعاره ذاتها،

ص:688

فيما تساءلنا عن سرّ تجسدها فى الكناسه و هذا ما ينبغى أن ندعه للمتلقّى بنحو يتعيّن

عليه أن يمارس خبراته التذوقيه فى هذا الميدان، و نحسب أنَّ المخلوقات التى تتميز بحيويه الحركه كالظباء أو الطيور أو تتميز بجماليه الكواكب التى تظهر و تختفى و تلمع

ويضول لمعانها و يشتبه، و هكذا، هذا النمط من الالتفات يتّسق - كما نحتمله تذوّقياً - مع الكناسه و ما سبقها من الطوابع و السمات.

و نتّجه الآن إلى الأبنيه الصوريه الأُخرى فى النسيج المذكور، لنواجه أبنيتى الاستعارتين «الليل إذا عسعس * و الصبح إذا تنفس» فنقف مع الأولى و نقول : أمّا «عسعس»، فإنّ إيقاعها وحده يهب المتلقّي إثاره ممتعه، بمقدوره أن يمزجها مع الدلاله ليستنطق منها نمطاً خاصّاً من الظلمه لا كثافه فيها، أى بدايه الليل و نهايته أو الظلمه التى تتهيأ فى رحلتها إلى مقرّها لتسمح لخيوط الفجر و لربّما منها : تعيين الخيط الأبيض من

الأسود).

بيد أنّ الصوره التى ينبغى أن نقف عندها بعض الوقت هى الوصره الأخيره «و الصبح إذا تنفس» حيث ترشّح باستعاره ممتعةٍ و غنيه و طريفه. إنّ عمليه التنفس تتّسم بالوداعه

و البط ء و الانسيابيه من حيث آليتها، و مجى ء الصبح فى تدريجيه إنارته يتناغم مع الآيه

المذكوره من جانب، و يتناغم - و هذا هو الأشدّ إثارةً - مع عطاء إنارته، فالتنفس هنا

يسمح للمتلقّى بأن يستجيب لتذوّقه من خلال تداعى ذهنه إلى أ نّه يمنح الحياه بتنفسه،

فكما أنّ عمليه التنفس هى إشاره حياه، كذلک عندما يتنفس الصباح، فهذا يعنى مؤشّرا لحياه النهار التى تجسّد الإناره.

إذن : كم يتحسّس المتلقّى بجماليه هذه الصوره، مضافاً إلى صلتها بالصوره السابقه عليها، و صلتها بما سبقهما من الصور فى بنيتها المتماسكه و الممتعه و الطريفه بالنحو

الذى تقدّم الحديث عنه.

ص:689

قال تعالى : «فصبّ عليهم ربُّک سوطَ عذاب * إنّ یک لبالمرصاد»(1).

فی النصّ المتقدّم صورتان (سوط العذاب) و (المرصاد)، و کلتاهما من الصور المتّسمه بالوضوح و بالبساطه. و نعنی بالصوره الأولی (سوط عذاب).

إنّ هذه الصوره الاستعاریه تخضع لما کرّرناه سابقاً من أ نّها تخلع علی اللغه دلالاتٍ جدیده ذات طرافه، فالصبّ - کما هو واضح معجمیاً - یرتبط بعملیه سکب الماء.

و إذا افترضنا أنَّ النصّ خلع هذه العملیه علی ظاهره العذاب فحسب، کما لو قیل (صبّ علیهم العذاب) لکنّا أمام استعاره مفرده و مألوفه، و هی إعاره سمه لظاهره أُخری

لیست فی نمطها کسمه الصبّ بالنسبه إلی العذاب، إلاّ أنّ المتلقّی یحسّ أ نّه أمام استعاره

مرکّبه خلعت (الصب) علی (السوط) من جانب فتألّفت أمامنا استعاره ترکیبیه من جانب آخر. أمّا أ نّها مرکبه، و لیست مفرده، فلأنّ المفرده تتمثّل فی استعاره (سوط عذاب)،

ولکن بما أنّ النصّ خلع عملیه (الصبّ) علی الاستعاره المذکوره فصرنا أمام استعارتین

متداخلتین، استعاره الصبّ للسوط، و استعاره السوط للعذاب. بید أنّ الأهمّ من ذلک کلّه

هو علمیه الصبّ بالنسبه إلی السوط، فنقول : إنّ السوط هو الجهاز المعروف فی الضرب ومادّته، و نمط استخدامه لا یتمّ بالصبّ، بل بالضرب المتتابع مثلاً، لذلک فإنّ خلع عملیه

الصبّ علیه یتمیّز ببالغ الطرافه، و عندها یمکن للمتلقّی أن یتبیّن مدی جمالیه الصوره

1- الفجر / 14 - 13 .

حينما يستحضر فى ذهنه أنَّ السوط ينصبّ و ليس يقع أو يهوى و نحوهما، حيث أنّ عمليه الصبّ تتم، ليس من خلال التتابع الذى يفصل جزءً من آخر، كما لو كان حدّاً شرعياً أو تعزيراً مثلاً، حيث يفصل كلّ عدد عن الآخر، بل تتمّ عمليه الصبّ من خلال الجريان غير المنقطع، الجريان السريع الكاسح بطبيعه الحال، و هذا هو وحده كافٍ بأن يحسّسنا بمدى ضخامه حجم العذاب الذى يلحق المنحرفين.

إذن : الطرافه فى الصوره المشار إليها أمكننا أن نتبيّن جانباً من أسرارها بالنحو الذى أوضحناه.

ص:691

قال تعالى : «و هديناه النجدين * فلا اقتحم العقبه * و ما أدراک ما العقبه * فکّ رقبه * أو إطعام...»(1).

النصّ أعلاه يتضمّن صورتين (رمز - النجدين) و (تمثيل - العقبه)، بل نجد أنّ الأخيره هى فى واقعها تنشطر إلى صورتين: رمز و تمثيل، أى : أنّ العقبه فى الآيه (فلا

اقتحم العقبه) هى رمز، و العقبه فى قوله تعالى (و ما أدراک ماالعقبه) تمثيل، إلاّ أنّ هذا النمط من الصياغه له خصوصيته التى تتفوق على طرافه البنيه الصوريه،. بنيه التساؤل عن

الرمز و الإجابه عنه بتمثيل.

لكنْ قبل أن تتحدّث على هذا البناء الخاصّ نعرض للصوره الأولى «و هديناه النجدين» حيث قلنا: إنّ النجدين هنا يرمزان إلى الخير و الشرّ، فهما يشبهان رمزى النور

والظلمات فى إشارتهما إلى الجانب الإيجابى و السلبى فى السلوک.

بقى أنْ تتساءل عن السمه الفنّيه لهذين الرمزين؟ و التأمّل يقودنا إلى استشفاف الرمزين النجدين الطريقين بأ نّهما مرتبطان بعمليه التحرّک الإنسانى بمدى مهمّته العباديه،

إنّه يتحرّک يمشى، على الدرب حتّى يصل إلى المقرّ الذى يستهدفه، و هكذا يتحرّک عبادياً يمشى فى طرقه حتّى وصل الى مقره الأخروى : الجنّه و النار، رضى الله تعالى أو

غضبه.

1- البلد / 14 - 10 .

إذن : لا حاجه إلى مزيد من التحليل الفنّى لرمزى النجدين، لوضوحهما المشار إليه. و لكن نتّجه إلى «الرمز، التمثيل» الصورتين المتداخلتين اللتين تتسمان بطرافه و اثاره

ودهشه «فلا اقتحم العقبه و مادراک ما العقبه». العقبه - كما قلنا - رمز أيضاً، لقد تكفّل

النصّ بالإجابه عن تحليل هذا الرمز فنّياً، أوضح لنا بأنّ العقبه هى فكّ لرقبه... إلخ). و هذه الإجابه لم تحتجزنا من أنّ نشارک فى عمليه التأويل للنصّ حيث يمكننا أن نضيف جميع مفردات السلوک الخيّر إلى قائمه الرمز (العقبه)، و هكذا نجد أنفسنا أمام بنىً صوريه طريفه، من حيث صياغتها و دلالتها، صياغه الصور فى شكل تساؤل و إجابه الطرح هو «فلا اقتحم العقبه»، و التساؤل هو «ما أدراک ماالعقبه فک رقبةً» حيث قلنا إنَّ التمثيل هو رصد لعلاقه بين طرفى الظاهره، على نحو تجسيد و تمثيل أحدهما للآخر، فيما جسّدت العقبه معنى فكّ الرقبه، و فى كلمه ثالثه، نحن أمام شكل نصّى و أمام شكل نقدى فى آن

واحد، حيث تكفّلت الصوره - كما كرّرنا - بأن تشرح نفسها بنفسها، و ذلک هو القمّه من

الفنِّ بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «يوم يكون الناسُ كالفراش المبثوث»(1).

النصّ أعلاه، يتضمّن صوره تشبيهيه، كما هو واضح، و قد سبق أنْ لحظنا فى سوره القمر تشبيهاً مماثلاً هو «يخرجون من الأجداث كأ نّهم جراد منتشر»(2).

طبيعياً، أنّ النصّ القرآنى عندما يكرر صوراً مماثله حينئذٍ فإنّ التكرار إمّا أن تتوافق مفرداته، فيكون من التكرار الذى يستهدف التأكيد على الشىء و إمّا أن يُضاف إلى التأكيد

جانباً آخر هو رصد سمات أُخرى أو متفاوته، فيكون النصّ بهذه الإضافه أو التفاوت، يرصد سماتٍ يتطلّبها السياق، أو يستهدف من ذلک مجرد استكمال الرصد من خلال توزيعه على مجموعه النصوص، كما هو طابع كثير من المسائل المطروحه، سواء كانت فى مستوى العنصر الصورى أو الموضوعى بشكل عام.

هنا فى النصّ الذى نواجهه نلحظ تفاوتاً بين التشبيهين للناس و هم يبعثون فى اليوم الآخر مثل الجراد المنتشر، و قد تناولنا ذلک سابقاً، و الفراش المبثوث، و نتناوله الآن.

ففضلاً عن التفاوت بين أداتى التشبيه «الكاف و كأن» نلحظ تفاوتاً بين موضوعى التشبيه، (المشبّه به) و هما : الجراد المنتشر و الفراش المبثوث، و نحن إذا غضضنا النظر

عن التفسير الذاهب إلى أنَّ الفراش هو بمعنى الجراد، عندئذٍ نواجه الدلاله المألوفه له و هو الحشره التى تتطاير حول السراج، و المهم هنا، هو ملاحظه جماليه التشبيه و تفاوته عن

1- القارعه / 5 .
2- القمر / 7 .

التشبيه الأسبق الجراد المنتشر. و أوّل تفاوت بينهما هو أنَّ الانتشار هو غير البث، و ثانياً أنَّ حركه الجراد تنتهى إلى الأرض فى نهايه المكان، بينا تنتهى إلى الضوء فى حركه الفراش، و ثالثاً ثمّه سعه فى المسافات التى يتحرّک الجراد فيها بالقياس إلى محدوديتها

عند الفراش. إلخ، لكن ثمّه نقاط مشتركه هى عشوائيه الحركه من جانب، و اضطرابها من جانب ثان، أو ارتطام بعضها مع الآخر من جانب ثالث... إلخ. و هى طوابع تتماثل مع حركه انبعاث الناس فى اليوم الآخر، بحيث يستطيع المتلقّى من خلال هذين التشبيهين ونحوهما أنْ يستخلص الانبعاثيه يومئذٍ. بهذا يكون النصّ قد قدّم ملامح عامّه و متفاوته

تصبّ فى رافد واحدٍ من الدلاله هى نمط الانبعاث و ما يواكبه من حركه و هول بالنحو الذى أوضحناه.

ص:695

قال تعالى : «فجعلهم كعصف مأكول»(1).

الصوره تتحدّث - كما هو ملاحظ - عن الجزاء الدنيوى لأصحاب الفيل الذين توجّهوا إلى هدم الكعبه، حيث أرسلت السماء عليهم طيراً أبابيل ترميهم بحجاره من سجّيل حتّى أصبحوا كعصف مأكول.

و يهمّنا من النصّ صورته التشبيهيه «كعصف مأكول» فما هى السمات الفنّيه فيه؟ النصوص المفسّره تقول : إنّ الحجر لم يصب أحداً إلاّ خرج من الجانب الآخر من عضوه، أو إلاّ و سبب له حكّه يتساقط لحمه من خلالها، و أمّا ما كان منهما فإنّ الحصيله المترتّبه

على ذلک هى أنّ الكلام المذكور جعل القوم كعصف مأكول، لكن : ما هو المقصود بالعصف و بالمأكول؟ النصوص المفسّره تقول : إنّ العصف هو (نبت قد أكلته الدواب ثمّ راثته فديست و تفرقت أجزاؤه) و الورق الذى يقطع و يقع فيه الأكال. و المهم هو التشبيه بما

يؤكل و يراث أو بما وقع فيه الأكال، و فى الحالتين، فإنّ الصوره تظلّ من الإثاره بمكان،

من حيث المظهر الخارجى من جانب، و من حيث النهايه الكسيحه من جانب آخر.

أمّا من حيث المظهر الخارجى من جانب و من حيث النهايه الكسيحه من جانب آخر.

أمّا من حيث النهايه الكسيحه فيكفى أنَّ كلاًّ من الروث أو النبت الأكيل يجسّد

1- الفيل / 5 .

تلاشى الشىء و فقدانه لكلّ خصوصياته الحيّه،... و أمّا من حيث المظهر الخارجي فإنّ السمه البائسه تظلّ هى الملفته للنظر، و هل ثمّه مظهر مثل الروث أو النبت الأكيل يستدعى الرثاء و الإشفاق عليه، من حيث الفقدان للحيويه؟ بيد أنّ الأهمّ من ذلک هو التناسب بين الصوره، بيد أنّ موضوعها حيث إنّ الموضوع هو عدم الكعبه من خلال الزحف إليها. و نحن إذا دقّقنا النظر فى النصوص القرآنيه الكريمه التى تجسّد إقدام الباغين لحظنا أنَّ الجزاءات التى رسمتها النصوص المذكوره متفاوته أو متماثله فى تحديد النهايات للمنحرفين، إلاّ أ نّها لم تشبّه بالعصف المأكول إلاّ هذه الفئه المنحرفه،

حيث نحتمل فنّياً تناسب الموضوع و جزائه هنا،... إنَّ حركه هذه الفئه قد اقترنت بنوايا

خاصّه و بعمليه زحف. و كلّ واحده منهما تستبع نهايه متجانسه مع طبيعتها، فالنّيه أو

القصد هو (الهدم) لأعظم محالّ اللّه تعالى، و الحركه هى عمليه عسكريه مقترنه بعرض العضلات، و حينئذٍ فإنّ الجزاء متطلّب ترسّم معالم الهزيمه فى الصوره بنحوٍ خاصٍّ يتناغم

مع ذلک، فالتفتيت بالنسبه إلى الروث أو الإكال يتقابل مع جمع الحشد العسكرى، ونهايته،

و هو الروث أو أكيل النبت، فى مظهرها المذلّ و البائس و القذر، تتقابل مع غرور القوم

ونواياهم و غطرستهم... إلخ.

إذن : أمكننا أن نلحظ بوضوحٍ مدى جماليه هذه الصوره مع موضوعها بالنحو الذى تقدّم حديثنا عنه.

ص:697

الفهرس

سوره البقره ... 5

سوره آل عمران ... 70

سوره النساء ... 95

سوره المائده ... 118

سوره الانعام ... 146

سوره الاعراف ... 184

سوره الانفال ... 206

سوره التوبه ... 217

سوره يونس ... 235

سوره هود ... 246

سوره الرعد ... 258

سوره ابراهيم ... 268

سوره النحل ... 282

سوره الاسراء ... 309

سوره الكهف ... 351

سوره مريم ... 364

سوره طه ... 368

سوره الانبياء ... 377

سوره الحج ... 398

ص:698

سوره المومنون ... 445
سوره النور ... 450
سوره الفرقان ... 478
سوره الشعراء ... 494
سوره النمل ... 499
سوره العنكبوت ... 504
سوره لقمان ... 508
سوره الاحزاب ... 515
سوره فاطر ... 522
سوره الصافات ... 530
سوره الزمر ... 534
سوره فصلت ... 556
سوره الشورى ... 570
سوره الزخرف ... 577
سوره الدخان ... 585
سوره الجاثيه ... 588
سوره محمد ... 591
سوره الفتح ... 604
سوره الحجرات ... 611

سوره ق ... 614
سوره الذاريات ... 620
سوره الطور ... 622
سوره النجم ... 624
سوره القمر ... 626
سوره الرحمن ... 630
سوره الواقعه ... 634
ص:699

سوره الحديد ... 637
سوره الممتحنه ... 641
سوره الصف ... 643
سوره الجمعه ... 645
سوره المنافقون ... 648
سوره الملک ... 652
سوره القلم ... 663
سوره المعارج ... 667
سوره الجن ... 672
سوره المدثر ... 674
سوره القیامه ... 676
سوره الدهر ... 679
سوره المرسلات ... 681
سوره النبا ... 683
سوره التکویر ... 686
سوره الفجر ... 690
سوره البلد ... 692
سوره القارعه ... 694
سوره االفیل ... 696

ص:700

بسم الله الرحمن الرحيم
هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ
الزمر: 9

المقدمة:
تأسّس مركز القائمية للدراسات الكمبيوترية في أصفهان بإشراف آية الله الحاج السيد حسن فقيه الإمامي عام 1426 الهجري في المجالات الدينية والثقافية والعلمية معتمداً على النشاطات الخالصة والدؤوبة لجمع من الإخصائيين والمثقفين في الجامعات والحوزات العلمية.

إجراءات المؤسسة:
نظراً لقلة المراكز القائمة بتوفير المصادر في العلوم الإسلامية وتبعثرها في أنحاء البلاد وصعوبة الحصول على مصادرها أحياناً، تهدف مؤسسة القائمية للدراسات الكمبيوترية في أصفهان إلى التوفير الأسهل والأسرع للمعلومات ووصولها إلى الباحثين في العلوم الإسلامية وتقدم المؤسسة مجاناً مجموعة الكترونية من الكتب والمقالات العلمية والدراسات المفيدة وهي منظمة في برامج إلكترونية وجاهزة في مختلف اللغات عرضاً للباحثين والمثقفين والراغبين فيها.
وتحاول المؤسسة تقديم الخدمة معتمدة على النظرة العلمية البحتة البعيدة من التعصبات الشخصية والاجتماعية والسياسية والقومية وعلى أساس خطة تنوي تنظيم الأعمال والمنشورات الصادرة من جميع مراكز الشيعة.

الأهداف:
نشر الثقافة الإسلامية وتعاليم القرآن وآل بيت النبيّ عليهم السلام
تحفيز الناس خصوصا الشباب على دراسة أدقّ في المسائل الدينية
تنزيل البرامج المفيدة في الهواتف والحاسوبات واللابتوب
الخدمة للباحثين والمحققين في الحوازت العلمية والجامعات
توسيع عام لفكرة المطالعة
تهميد الأرضية لتحريض المنشورات والكتّاب على تقديم آثارهم لتنظيمها في ملفات الكترونية

السياسات:
مراعاة القوانين والعمل حسب المعايير القانونية
إنشاء العلاقات المترابطة مع المراكز المرتبطة
الاجتنباب عن الروتينية وتكرار المحاولات السابقة

العرض العلمي البحت للمصادر والمعلومات
الالتزام بذكر المصادر والمآخذ في نشر المعلومات
من الواضح أن يتحمل المؤلف مسؤولية العمل.

نشاطات المؤسسة:
طبع الكتب والملزمات والدوريات
إقامة المسابقات في مطالعة الكتب
إقامة المعارض الالكترونية: المعارض الثلاثية الأبعاد، أفلام بانوراما في الأمكنة الدينية والسياحية
إنتاج الأفلام الكرتونية والألعاب الكمبيوترية
افتتاح موقع القائمية الانترنتي بعنوان : www.ghaemiyeh.com
إنتاج الأفلام الثقافية وأقراص المحاضرات و...
الإطلاق والدعم العلمي لنظام استلام الأسئلة والاستفسارات الدينية والأخلاقية والاعتقادية والردّ عليها
تصميم الأجهزة الخاصة بالمحاسبة، الجوال، بلوتوث Bluetooth، ويب كيوسک kiosk، الرسالة القصيرة ((sms
إقامة الدورات التعليمية الالكترونية لعموم الناس
إقامة الدورات الالكترونية لتدريب المعلمين
إنتاج آلاف برامج في البحث والدراسة وتطبيقها في أنواع من اللابتوب والحاسوب والهاتف ويمكن تحميلها على 8 أنظمة؛
JAVA.1
ANDROID.2
EPUB.3
CHM.4
PDF.5
HTML.6
CHM.7
GHB.8
إعداد 4 الأسواق الإلكترونية للكتاب على موقع القائمية ويمكن تحميلها على الأنظمة التالية
ANDROID.1
IOS.2
WINDOWS PHONE.3
WINDOWS.4

وتقدّم مجاناً في الموقع بثلاث اللغات منها العربية والانجليزية والفارسية

الكلمة الأخيرة
نتقدم بكلمة الشكر والتقدير إلى مكاتب مراجع التقليد منظمات والمراكز، المنشورات، المؤسسات، الكتّاب وكل من قدّم لنا المساعدة في تحقيق أهدافنا وعرض المعلومات علينا.
عنوان المكتب المركزي
أصفهان، شارع عبد الرزاق، سوق حاج محمد جعفر آباده اى، زقاق الشهيد محمد حسن التوكلى، الرقم 129، الطبقة الأولى.

عنوان الموقع : : www.ghbook.ir
البريد الالكتروني : Info@ghbook.ir
هاتف المكتب المركزي 03134490125
هاتف المكتب في طهران 88318722 ـ 021
قسم البيع 09132000109شؤون المستخدمين 09132000109.